

**ESTETIKA STRUKTUR DAN ESTETIKA TEKSTUR PERTUNJUKAN
TEATER WAYANG PADANG KARYA WISRAH HADI**

DISERTASI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna memperoleh gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



diajukan oleh
Sahrul N
NIM: 11312111

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2015**

HALAMAN PERSETUJUAN

Disetujui dan disahkan oleh Tim Promotor

Promotor

Prof. Dr. H. Soetarno, DEA

Co-Promotor

Co-Promotor

Prof. Jakob Soemardjo

Prof. Dr. Yudiaryani, M.A.

HALAMAN PENGESAHAN

ESTETIKA STRUKTUR DAN ESTETIKA TEKSTUR PERTUNJUKAN TEATER WAYANG PADANG KARYA WISRAN HADI

Dipersiapkan dan disusun oleh
Sahrul N.
NIM: 113 121 11

Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
Pada tanggal 16 November 2015

Susunan Dewan Penguji

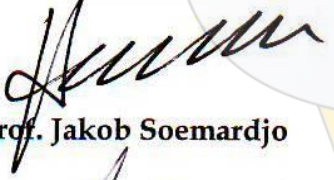
Ketua Dewan Penguji


Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum.

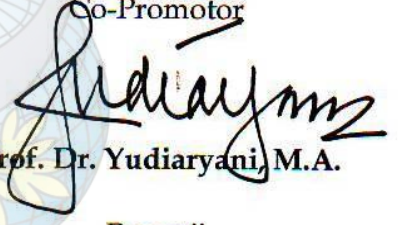
Promotor


Prof. Dr. H. Soetarno, DEA

Co-Promotor


Prof. Jakob Soemardjo

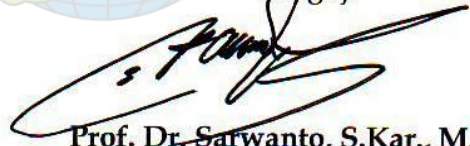
Co-Promotor


Prof. Dr. Yudiaryani, M.A.

Penguji


Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar


Penguji


Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum

Penguji


Prof. Dr. Nursyirwan Effendi, M.A.

Penguji


Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum

Penguji


Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn.

HALAMAN PENGESAHAN

Disertasi ini telah diterima
sebagai salah satu persyaratan guna memperoleh gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 16 November 2015
Direktur

Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn, M. Sn
NIP.19710630199821001

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul " **ESTETIKA STRUKTUR DAN ESTETIKA TEKSTUR PERTUNJUKAN TEATER WAYANG PADANG KARYA WISRAN HADI**" ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sangsi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 11 Mei 2015

Yang membuat pernyataan



Sahrul N.

ABSTRAK

“Estetika Struktur dan Estetika Tekstur Pertunjukan Teater *Wayang Padang* Karya Wisran Hadi”, merupakan kajian terhadap teater modern di Sumatra Barat dengan tujuan memahami konsep seni yang berbasis perpaduan seni tradisi dan modern. Permasalahan yang diangkat dalam kajian ini adalah; (1) apa struktur dan tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi?; (2) bagaimana estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi?; (3) makna dan dampak apa saja yang terkandung dalam teater *Wayang Padang*?; dan (4) mengapa estetika teater tradisi menjadi dasar dalam penggarapan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi?

Teori dan pendekatan yang digunakan adalah; (1) teori struktur – tekstur yang dirumuskan oleh Kernodle yaitu plot, karakter, dan tema (struktur), dialog, suasana, dan spektakel (tekstur); (2) teori teks – interteks yang dirumuskan Barthes yaitu hadirnya teks-teks lain dalam jaringan teks pementasan teater; dan (3) konsep budaya Minangkabau yang dirumuskan oleh Navis dan Grave tentang budaya Minangkabau.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa konsep penciptaan dan permainan dalam struktur dan tekstur yaitu; 1) pola lingkaran, 2) pola tiga, dan 3) pola dua. Konsep permainan disebut sebagai *pamenan* dan menjadi wilayah kerja kreatif Wisran Hadi. Konsep penciptaan mengambil unsur seni tradisional Minangkabau yaitu *randai* dan *indang*, kemudian dipadukan dengan seni tradisi budaya lain, serta konsep penyutradaraan teater modern Barat. Konsep penciptaan mengarah estetika budaya yaitu *pamenan mato*, *pamenan kato*, dan *pamenan raso jo pareso*. Basis penciptaan juga pada peristiwa budaya tentang persoalan kepemilikan harta pusaka di Minangkabau, politik kekuasaan, dan kemiskinan. Makna dan gagasan terungkap dalam kreativitas, imajinasi, dan ekspresi dengan bentuk pementasan teater masa kini. Konsep penciptaan dan permainan menjadi rujukan oleh sutradara-sutradara di Sumatera Barat.

Temuan yang diperoleh dalam penelitian ini adalah estetika konsep penciptaan yaitu; 1) dialog gaya *lapau* (*pamenan kato*), 2) keindahan visual (*pamenan mato*), dan 3) perilaku tokoh (*pamenan raso jo pareso*), estetika konsep permainan yaitu; 1) pola lingkaran (diambil dari *randai*), 2) pola tiga (diambil dari *indang*), dan 3) pola dua (diambil dari filosofi *duduak baparintang*, *tagak bapamenan*).

Keyword: estetika, struktur, tekstur, *Wayang Padang*, Wisran Hadi

ABSTRACT

"Aesthetic Structure and Aesthetics Texture *Wayang Padang* Theatre Works Wisran Hadi", we study the modern theater in West Sumatra with the goal of understanding the concept of art-based blend of tradition and modern art. Issues raised in this study are; (1) what is the structure and texture of *Wayang Padang* theater work Wisran Hadi?; (2) how the aesthetics of the structure and aesthetics texture *Wayang Padang* theater work Wisran Hadi?; (3) the meaning and impact of what is contained in *Wayang Padang* theater?; and (4) why the aesthetics of theater tradition became the basis for the cultivation of *Wayang Padang* theater works Wisran Hadi?

Theories and approaches used are; (1) the theory of the structure - texture formulated by Kernodle that plot, characters, and themes (structure), the dialogue, the atmosphere, and the spectacle (texture); (2) the theory of the text - intertextual formulated Barthes is the presence of other texts in the theater text network; and (3) the concept of Minangkabau culture formulated by Navis and Grave of the Minangkabau culture.

The results showed that the concept of creation and the game in its structure and texture, namely; 1) circle pattern, 2) a pattern of three, and 3) the pattern of the two. The concept of the game is referred to as *pamenan* and be creative working area Wisran Hadi. The concept of creation taking elements of traditional Minangkabau art that *randai* and *indang*, then combined with the artistic traditions of other cultures, as well as the modern Western concept of theater directing. The concept led to the creation of aesthetic culture that is *pamenan mato*, *pamenan kato*, and *pamenan raso jo pareso*. Base also on the creation of cultural events on the issue of ownership of inheritance in Minangkabau, political power, and poverty. Meanings and ideas expressed in creativity, imagination, and expression with the form of theater today. The concept of creation and the game became a reference by the directors in West Sumatra.

The findings obtained in this research is the creation of aesthetic concept that is; 1) dialog style *lapau* (*pamenan kato*), 2) the visual beauty (*pamenan mato*), and 3) behavioral characters (*pamenan raso jo pareso*), the aesthetic concept of the game is; 1) circular patterns (taken from *randai*), 2) a pattern of three (taken from *indang*), and 3) the pattern of two (taken from philosophy *duduak baparintang*, *tagak bapamenan*).

Keyword: aesthetics, structure, texture,, *Wayang Padang*, Wisran Hadi

KATA PENGANTAR

Pertama-tama perkenankan penulis mengucapkan puji syukur ke hadapan Tuhan Yang Mahaesa karena atas rahmat dan karunia-Nya, penulis dapat menyelesaikan disertasi ini.

Terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. H. Soetarno, DEA., sebagai promotor, Prof. Jakob Soemardjo, sebagai kopromotor I, Prof. Dr. Yudiaryani, M.A., sebagai kopromotor II, yang telah banyak memberikan bimbingan, motivasi, dukungan, semangat, saran, dan masukan dalam menyusun disertasi ini. Semoga ketulusan dalam memberikan bimbingan menjadi amal bakti dan mendapatkan balasan dari Tuhan Yang Maha Esa.

Terima kasih kepada Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum., selaku Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, atas kesempatan dan fasilitas yang diberikan kepada penulis mengikuti dan menyelesaikan pendidikan Program Doktor di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Prof. Dr. Novesar Jamarun, Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang. Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum, mantan Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang yang memberi izin untuk melanjutkan pendidikan yang lebih tinggi.

Terima kasih kepada Dirjen Dikti yang memberikan beasiswa BPDN sehingga studi ini berjalan dengan lancar tanpa hambatan keuangan.

Terima kasih kepada Direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn., Ketua Program Studi Doktor, Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum., atas kesempatan

dan fasilitas yang diberikan kepada penulis untuk menjadi mahasiswa Program Doktor pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Terima kasih kepada Tim penguji yaitu, Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Sri Hastanto, Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Nursyirwan Effendi, M.A., Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. H. Soetarno, DEA., Prof. Jakob Soemardjo, Prof. Dr. Yudiaryani, M.A., dan Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn., yang telah memberikan saran, petunjuk, bimbingan, dan masukan demi kesempurnaan disertasi ini.

Terima kasih kepada bapak dan ibu dosen pengajar Program Doktor (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yaitu Prof. Dr. H. Sotarno, DEA., Prof. Dr. Dharsono, Prof. Dr. Sri Hastanto, Prof. Dr. Sri Heddy Ahimsa-Putra, Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S., Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieingrum, dan Dr. Nur Sahid atas segala alih ilmu selama perkuliahan dan dedikasi yang diberikan selama pendidikan. Semoga ilmu yang diberikan menjadi amal baik dan mendapat imbalan dari Tuhan Yang Maha Esa.

Terima kasih kepada staf pegawai di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang telah dengan ketulusan dan kesabaran melayani dan memberikan kemudahan kepada penulis sejak awal kuliah sampai selesai. Teman-teman sekelas di Program Pascasarjana (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta angkatan tahun 2011, yang selalu penulis

ajak bersenda gurau dalam berdiskusi di kelas, terima kasih atas kerja sama, simpati dan persahabatan yang berkesan dan menyenangkan.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Prof. Dr. Mahdi Bahar dan Prof. Dr. Daryusti yang telah memberikan rekomendasi untuk melanjutkan studi di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang. Ketua Jurusan Teater ISI Padangpanjang, Sekretaris Jurusan Teater ISI Padangpanjang, Firdaus, S.ST., M.Pd., (mantan ketua Jurusan Teater yang sekarang PR III ISI Padangpanjang) yang memberikan izin belajar di Program Pascasarjana (S3) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada teman-teman dosen Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Padangpanjang yang telah memberikan motivasi untuk belajar yang tidak mampu penulis sebutkan namanya satu persatu.

Terima kasih kepada Bapak dan ibu keluarga besar Bumi Teater Sumatra Barat, terutama Ibu Upita Agustine (Istri Alm. Wisran Hadi). Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada nara sumber yaitu Yusril, Syuhendri, Mak Katik, Putu Wijaya, Kasim Ahmad, Nano Riantiarno, Yoserizal Manua, Syahrizal, Armeynd Sufhasril, Zulkifli, Indra Nara Persada, Nasrul Azwar, Arif Anas, Pandu Birowo, dan lain-lain yang telah memberikan informasi yang penulis butuhkan.

Ucapan terima kasih yang tak terhitung kepada almarhum ayah penulis, H. Nazaruddin, Dt. Tan Ameh, yang dari alam berbeda selalu melihat penulis menyelesaikan disertasi ini, Ibunda penulis Rasina, kakak penulis; Syamsurijal, BA., Ermanizar, SE., Arsil S.Ag., Yulius Nazra S.Pd.,

dan adik penulis Linda Hartita S.Pt., yang terus memberikan dorongan dan nasehat tentang menjalani kehidupan ini.

Penulis juga mengucapkan terima kasih yang tulus kepada istri tercinta Nur Azizah, SP., yang selalu setia dan penuh pengertian, juga anak-anak penulis, Sharief Jalaluddin Alkindi dan Nailatul Adilah Elyunisiah yang rela berkorban sering ditinggal dan terus membantu dan memberikan semangat ayahnya dalam menyelesaikan disertasi ini. Seluruh keluarga istri, ponakan, dan lain-lain, terima kasih atas dorongan morilnya.

Akhirnya, dengan segala kerendahan hati penulis persembahkan tulisan ini sebagai tambahan ilmu pengetahuan bagi yang membutuhkan, semoga bermanfaat dan terima kasih. Semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa melimpahkan rahmat dan karunia-Nya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan kepada penulis selama penyusunan disertasi ini.

Surakarta, 11 Mei 2015

Penulis,



Sahrul N

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
ABSTRACT	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR	xv
BAB I: PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	17
C. Tujuan Penelitian	19
D. Manfaat Penelitian	19
E. Tinjauan Pustaka dan Keaslian Penelitian	20
F. Kerangka Teoritis	37
1. Teori Struktur – Tekstur	38
2. Teori Teks – Interteks	43
3. Teori Budaya Minangkabau	49
G. Metode Penelitian	52
H. Sistematika Penulisan	60
BAB II: LATAR BELAKANG WISLAN HADI DALAM PERKEMBANGAN TEATER DI INDONESIA	61
A. Teater di Indonesia	61
B. Teater di Sumatra Barat	74
C. Latar Belakang Pendidikan dan Kesenimanan Wislan Hadi	81
D. Sikap Berkesenian Wislan Hadi	89
E. Posisi Wislan Hadi dalam Teater Indonesia	102
BAB III: STRUKTUR DAN TEKSTUR TEATER WAYANG PADANG KARYA WISLAN HADI	112
A. Pementasan <i>Wayang Padang</i>	112
B. Struktur	121
1. Tema	123
2. Plot	129
3. Karakter	140
C. Tekstur	147
1. Dialog	155
2. Suasana	162

3. Spektakel	170
a. Adegan 1	171
b. Adegan 2	175
c. Adegan 3	180
d. Adegan 4	184
e. Adegan 5	188
f. Adegan 6	192
g. Adegan 7	196
h. Adegan 8	199
i. Adegan 9	203
j. Adegan 10	209
k. Adegan 11	213
l. Adegan 12	217
m. Adegan 13	222
n. Adegan 14	225
o. Adegan 15	229
p. Adegan 16	233
q. Adegan 17	236
r. Adegan 18	239
s. Adegan 19	242
t. Adegan 20	245
u. Adegan 21	248
v. Adegan 22	251
w. Adegan 23	252
x. Adegan 24	255
y. Adegan 25	258
z. Adegan 26	262
aa. Adegan 27	264
bb. Adegan 28	269

BAB IV: KONSEP ESTETIS SERTA MAKNA DAN DAMPAK TEATER WAYANG PADANG KARYA WISRAN HADI	274
A. Estetika Tematik: Boneka Kekuasaan	274
1. Penguasaan Harta Pusaka di Minangkabau	274
2. Politik Kekuasaan	290
3. Kemiskinan Akibat Perubahan Sosial dan Budaya	303
B. Estetika Konsep Penciptaan	315
1. <i>Pamenan Kato</i> : Dialog Gaya Lapau	317
2. <i>Pamenan Mato</i> : Estetika Visual	328
3. <i>Pamenan Raso jo Pareso</i> : Estetika Perilaku	350
4. Teks Seni Budaya Lain	362
C. Estetika Konsep Permainan	366
1. Pola Lingkaran: <i>Randai</i>	367

2. Pola Tiga: <i>Indang</i>	383
3. Pola Dua: <i>Duduak Baparintang, Tagak Bapamenan</i>	396
D. Makna dan Gagasan	419
1. Ruang Kreativitas	419
2. Ruang Imajinasi	428
3. Ruang Ekspresi	438
E. Dampak	442
1. Pada Masyarakat	444
2. Pada Pendukung Karya <i>Wayang Padang</i>	454
3. Pada Sutradara Setelah Wisran Hadi	466
BAB V: PENUTUP	484
A. Kesimpulan	484
B. Saran	487
DAFTAR ACUAN	489
GLOSARIUM	525
LAMPIRAN	536



DAFTAR GAMBAR

1. **Gambar 1:** Wisran Hadi, sutradara dan penulis naskah teater yang berasal dari Sumatra Barat
(Foto: repro koleksi keluarga Wisran Hadi, 2010). 84

2. **Gambar 2:** Poster pementasan *Wayang Padang* di TIM Jakarta pada tanggal 14-16 Juli 2006
(Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 113

3. **Gambar 3:** Para pendukung pementasan teater Wayang Padang di TIM Jakarta pada tanggal 14-16 Juli 2006
(Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 115

4. **Gambar 4:** *Briefing* sebelum pementasan teater Wayang Padang oleh Wisran Hadi di belakang pentas Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki Jakarta
(Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 117

5. **Gambar 5:** Tarian para burung yang diolah dari gerak silat dalam *randai* (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 119

6. **Gambar 6:** Adegan demosntrasi yang dilakukan para wayang yang memperlihatkan konflik *dalam* teater Wayang Padang oleh Wisran Hadi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 128

7. **Gambar 7:** Adegan pengusiran burung oleh para wayang dan juga terlihat bambu di bagian atas panggung bergoyang-goyang untuk mengusir burung
(Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 135

8. **Gambar 8:** Adegan menghadapi badai dalam pelayaran yang merupakan klimaks mayor sampai rakit mereka pecah (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 139

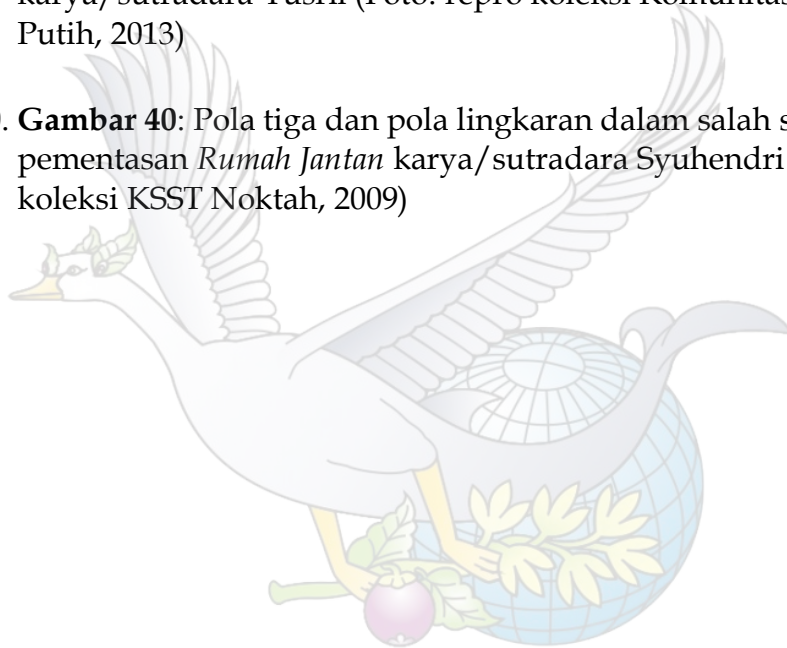
9. **Gambar 9:** Adegan pertama yang memperlihatkan sosok perempuan yang menjadi pemilik harta pusaka di Minangkabau dan sekaligus menjadi penyaksi segala persoalan dalam pementasan ini (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 173

10. **Gambar 10:** Adegan kedua yang memperlihatkan peristiwa dimulai dengan munculnya burung yang menjadi hama pemakan padi petani dan perempuan pemilik harta pusaka menjadi penyaksi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 177
11. **Gambar 11:** Adegan ketiga yang memperlihatkan peristiwa dalang beserta wayang yang berperan sebagai orang-orangan sawah masuk ke lahan sawah guna mengusir burung-burung. Perempuan pemilik harta pusaka menjadi penyaksi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 182
12. **Gambar 12:** Adegan keempat yang memperlihatkan sosok burung dengan segala asesorisnya yang membawa kabar burung untuk memprovokasi masyarakat. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 186
13. **Gambar 13:** Adegan kelima yang memperlihatkan sosok burung dengan segala asesorisnya mengelilingi wayang orang-orangan sawah untuk mencuri padi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 189
14. **Gambar 14:** Adegan keenam yang memperlihatkan dialog antar wayang orang-orangan sawah membahas tentang kabar burung yang dibawa kelompok burung (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 194
15. **Gambar 15:** Adegan ketujuh yang memperlihatkan tarian yang dilakukan burung untuk menyamankan wayang orang-orangan sawah, sehingga mereka lupa untuk menjaga padinya. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 197
16. **Gambar 16:** Adegan delapan yang memperlihatkan dialog antara burung dengan wayang yang berperan sebagai petani. Cara berdialog burung seperti sinden Jawa dalam wayang Jawa (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006). 201
17. **Gambar 17:** Adegan sembilan yang memperlihatkan dialog antara penghulu dengan wayang petani membahas tentang penggusuran. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 207
18. **Gambar 18:** Adegan sepuluh yang memperlihatkan wayang berkumpul di tengah sawah untuk bersiap menghadapi pada

- Perempuan Penunggu Sawah. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 210
19. **Gambar 19:** Adegan sebelas yang memperlihatkan wayang menjadi saksi atas peristiwa pertengkaran Perempuan Penunggu Sawah dengan Pengulu. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 215
20. **Gambar 20:** Adegan duabelas yang memperlihatkan Pengulu memaksa wayang petani untuk segera meninggalkan lahan mereka (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 220
21. **Gambar 21:** Adegan tigabelas yang memperlihatkan dalang mengambil satu lagi wayang dengan karakter orang-orangan sawah. Jadi ada dua wayang di tangan dalang (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 223
22. **Gambar 22:** Adegan empatbelas yang memperlihatkan dalang dengan dua wayang di tangan melakukan demonstrasi terhadap Perempuan Penunggu Sawah (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 227
23. **Gambar 23:** Adegan limabelas yang memperlihatkan dalang berhadapan langsung dengan burung. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 232
24. **Gambar 24:** Adegan enambelas yang memperlihatkan dalang berdialog sambil bertukar tempat di antara mereka. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 235
25. **Gambar 25:** Adegan tujuhbelas yang memperlihatkan dalang melakukan gerakan *randai* sambil meletakkan wayang di tengah lingkaran. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 238
26. **Gambar 26:** Adegan delapanbelas yang memperlihatkan Perempuan Penunggu Sawah menyiramkan sesuatu kepada pimpinan dalang agar sadar dari kerasukan. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 241
27. **Gambar 27:** Adegan sembilanbelas yang memperlihatkan Burung meletakkan seluruh wayang yang sudah hancur ke bagian bawah pentas depan (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 243

28. **Gambar 28** Adegan duapuluh yang memperlihatkan burung telah berubah menjadi perempuan yang sebenarnya dan duduk di sekitar Perempuan Penunggu Sawah. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 247
29. **Gambar 29:** Adegan duapuluhsatu yang memperlihatkan penghulu yang mengumpulkan kain sarung yang selama ini dimiliki dalang. Dalang sudah berubah menjadi manusia tanpa identitas (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 249
30. **Gambar 30:** Adegan duapuluhdua yang memperlihatkan kepasrahan para dalang yang tidak lagi memiliki wayang (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 252
31. **Gambar 31:** Adegan duapuluh tiga yang memperlihatkan para dalang mengikuti petunjuk penghulu untuk membuat rakit batang pisang (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 255
32. **Gambar 32:** Adegan duapuluhempat yang memperlihatkan penghulu bersama dalang telah naik ke rakit batang pisang dan mengajak Perempuan yang ada di dangau untuk ikut, namun mereka menolaknya (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 257
33. **Gambar 33:** Adegan duapuluhlima yang memperlihatkan para dalang menghadapi badai ketika melakukan pelayaran. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 260
34. **Gambar 34:** Adegan duapuluhenam yang memperlihatkan para dalang mendirikan batang pisang yang kemudian mereka jatuhkan sehingga bunyinya semakin mengacaukan keadaan. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 263
35. **Gambar 35:** Adegan duapuluh tujuh yang memperlihatkan para dalang memasuki zaman kegelapan dan saling berbenturan sambil memanggul batang pisang. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 266
36. **Gambar 36:** Adegan duapuluhdelapan merupakan adegan penutup yang memperlihatkan para dalang mengambil kesimpulan bahwa sulit merubah kondisi negeri ini (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 272

37. **Gambar 37:** Gerakan *randai* dalam Wayang Padang yang memperlihatkan bahwa *galombang* yang membentuk lingkaran ketika duduk bekerja menjaga permainan, sementara aktor bermain mewakili dirinya sendiri. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 372
38. **Gambar 38:** Adegan *Wayang Padang* dengan tiga wilayah permainan (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006) 385
39. **Gambar 39:** Pola tiga dan pola lingkaran dalam *Tangga* karya/sutradara Yusril (Foto: repro koleksi Komunitas Seni Hitam Putih, 2013) 467
40. **Gambar 40:** Pola tiga dan pola lingkaran dalam salah satu adegan pementasan *Rumah Jantan* karya/sutradara Syuhendri (Foto: repro koleksi KSST Noktah, 2009) 473



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pengertian teater dalam bahasa Indonesia mengacu kepada kegiatan dalam seni pementasan. Di dalam bahasa Inggris, *theatre* dan *The theatre* amat berbeda (Soemanto, 2001: 8-9). Menonton tari masyarakat tradisi di bioskop dan mempelajari mite dan ritual, akan terlihat *theatre* dihidupkan, tetapi tidak melihat *The Theatre*. Tidak terlihat satu gedung kesenian yang bermakna dalam istilah lakon maupun pemain. Dalam jagat pikir Indonesia, istilah teater kadang-kadang membingungkan. Teater bisa memiliki arti sebagai gedung bioskop dan bisa juga berarti pementasan lakon.

Teater berasal dari kata *theatron*, sebuah kata Yunani yang mengacu kepada sebuah tempat di mana aktor mementaskan lakon dan orang-orang menontonnya. Teater juga menunjuk kepada pementasan yang lebih spesifik, misalnya teater Yunani, teater Amerika, teater Jepang dan sebagainya. Bahasa Indonesia punya istilah teater tradisional, teater masa kini, atau teater kontemporer atau teater modern Indonesia (Soemanto, 2001: 9).

Pembagian teater di Indonesia menurut Soemanto tersebut bukan satu-satunya pengertian yang relevan. Keberadaan teater di Indonesia

memiliki pengertian-pengertian dan pembagian-pembagian yang beragam dari para ahli seni, mulai dari keberadaan teater yang tumbuh dan berkembang secara tradisional, sampai pada pengaruh teater dari kebudayaan lain dan juga bangsa lain. Secara tradisional, teater bisa dikaitkan dengan upacara ritual dan permainan rakyat yang tumbuh dan hidup di lingkungan masyarakat pedesaan. Sementara secara modern, teater dikaitkan dengan hiburan masyarakat perkotaan, popularitas dan sebagainya.

James R. Brandon membagi teater di Asia (termasuk Indonesia) atas empat pengertian yaitu; 1) Praktik teaterikal kuno (*proto theatrical practice*) yang berkaitan dengan upacara-upacara ritual zaman animisme-dinamisme; 2) Teater tradisional rakyat atau teater tradisional istana (*traditional court or folk performance*) yang dikaitkan dengan pengaruh Hindu-Budha; 3) Drama populer perkotaan dalam seratus tahun terakhir (*popular urban drama of the last 100 years*) yang berkaitan dengan kebangkitan kelas menengah perkotaan yang dimotori oleh pedagang dari Timur Tengah dan Tionghoa; dan 4) Drama ucapan modern (*modern spoken drama*) yang muncul sebagai pengaruh peradaban barat melalui politik etis penjajahan Belanda (Brandon, 1993: 118-133).

Soetarno membagi teater Nusantara menjadi tiga yaitu; 1) teater keraton; 2) teater rakyat; dan 3) teater modern Indonesia (Soetarno, 2011: 1). Teater keraton merupakan teater yang hidup dan dihidupi oleh

kalangan istana yang bisa juga disebut sebagai teater kaum elit kerajaan. Teater rakyat merupakan teater yang tumbuh dari kalangan bawah atau kalangan rakyat miskin. Teater modern Indonesia merupakan teater yang mendapat pengaruh dari teater modern Barat.

Teater modern Indonesia adalah produk orang-orang kota, diciptakan oleh penduduk kota dan untuk penduduk kota. Hal ini amat berbeda dengan bentuk-bentuk teater tradisional sebelumnya. Pada dasarnya bentuk teater modern merupakan hasil dari pengaruh kesenian modern Barat di kota-kota (Sumardjo, 1997: 99). A. Kasim Ahmad (2006: 12-15) menambahkan bahwa teater modern itu memiliki tiga jalur yaitu; 1) teater modern yang konvensional; 2) teater modern dengan pembaruan; dan 3) teater modern terkini.

Konvensional menurut George Kernodle dan Portia Kernodle (1978: 260) adalah:

In the Prologue to this book we explained that convention are theatrical customs, the accepted rules of the game, and that they may vary widely from one country to another, from one age to another, and from one kind of play to another.

(Dalam Prolog buku ini dikatakan bahwa konvensi adalah kebiasaan teater, aturan yang diterima dari permainan, dan memiliki variasi yang tidak sama dari satu negara ke negara lain, dari generasi ke generasi, dan dari satu permainan ke permainan lain).

Yudiaryani menambahkan bahwa realisme konvensional menawarkan ciri-cirinya pada gaya penulisan sastra lakon. Lakon

realisme konvensional dituntut untuk menggunakan struktur yang terjal dengan pola sebab-akibat (Yudiaryani, 2002: 356). Tuntutan tersebut cukup beralasan karena lakon realis harus menampilkan peristiwa secara rasional. Alur cerita semacam ini cenderung mewujudkan struktur yang dikenal dengan nama Struktur Piramida Aristoteles. Struktur drama menurut Aristoteles, terdiri atas alur, penokohan dan tema. Perlu ada pembakuan struktur atau kerangka lakon agar naskah drama bisa dimengerti dan tidak membosankan.

Perkembangan teater modern di Indonesia dimulai setelah proklamasi kemerdekaan yang oleh masyarakat pendukung menyebutnya sebagai sandiwara. Teater ini memakai gaya teater Barat. Bedanya hanya terletak dari pemakaian bahasa, yaitu bahasa Indonesia. Teater ini juga sangat mengabdikan kepada naskah dan menginginkan kesempurnaan bermain dalam teknik dan keterampilan bermain seperti realitas sehari-hari dan juga melampaui realitas, sehingga teater ini dinamakan dengan teater aktor yaitu teater yang menonjolkan keterampilan seorang aktor bermain teater. Contohnya ketika memainkan karya-karya realis dari Anton Chekov yang menuntut keterampilan seorang aktor.

Teater modern dengan pembaruan mulai mencoba memasukkan dan mengambil unsur-unsur teater tradisional sebagai suatu gaya dalam pementasan. Seniman-seniman teater mulai “mempertanyakan” keberadaan teater modern sebagai teater Indonesia. Seniman teater sadar

bahwa di wilayah Indonesia banyak berkembang teater tradisi yang perlu mendapat perhatian khusus untuk dijadikan teater Indonesia yang mengakomodasi permainan rakyat setempat. Contohnya karya-karya Arifin C. Noer, Putu Wijaya, dan Wisran Hadi.

Teater modern terkini adalah teater yang banyak mengadakan pencarian-pencarian bentuk yang berbeda dengan teater sebelumnya. Banyaknya perbandingan, pengalaman dan pengetahuan dalam menggumuli teater, baik teater tradisi, teater Barat ataupun teater Asia, para teaterawan yang kreatif mencoba mencari dan menggali “jiwa” atau “esensi” teater itu sendiri. Hampir serupa dengan jalur kedua, namun lebih banyak melakukan pencarian bentuk dan pengungkapannya juga baru sama sekali, sehingga pencapaian kreatifnya semakin tinggi. Kadang-kadang teater menjadi “asing” dan sulit dimengerti oleh masyarakat banyak. Contohnya teater-teater karya Dindon, Budi S. Oton, dan Benny Johannes.

Teater modern yang ada di Sumatra Barat merupakan teater yang berkembang yang diakibatkan interaksi budaya antara Minangkabau dengan budaya kota besar. Sumatra Barat sebagai wilayah administratif masuk dalam wilayah budaya Minangkabau. Teater dengan konsep Barat sudah dimulai sejak tahun 1970 dengan berdirinya Sanggar Drama Sumatra Barat pimpinan BHR. Tanjung. Beberapa grup yang muncul

kemudian mencoba mengadopsi gaya Barat secara utuh seperti Teater Padang, Teater Semut, Teater Katigo dan sebagainya.

Pada tahun 1970-an tersebut BHR Tanjung mencoba mementaskan teater Barat seperti mementaskan naskah karya Anton Chekov, Albert Camus, Hendrik Ibsen, Moliere, dan sebagainya. Pementasan ini tidak begitu direspon masyarakat, karena persoalan yang dibawa tidak menyentuh substansi budaya masyarakat. Pada tanggal 10 November 1976 di Sumatra Barat Wisran Hadi mendirikan grup Bumi Teater dan berada di jalur kedua yaitu jalur teater modern dengan pembaruan (Nasrul Azwar, wawancara, 25-7-2012).

Wisran Hadi menggeluti teater sejak tahun 1971 dengan menulis beberapa naskah drama. Sembilan naskah dramanya mendapat penghargaan sebagai pemenang Sayembara Penulisan Naskah Sandiwara Indonesia yang dilaksanakan oleh Dewan Kesenian Jakarta. Tahun 1981 sampai tahun 1995, Dewan Kesenian Jakarta menghentikan sayembara. Tahun 1996 sampai tahun 2003 dua naskahnya menjadi pemenang dalam sayembara yang dihidupkan kembali oleh Dewan Kesenian Jakarta. Tahun 1997, Wisran Hadi menerima penghargaan Hadiah Buku Sastra Terbaik Pertemuan Sastrawan Nusantara. Tahun 2000, Wisran Hadi mendapat penghargaan melalui Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional terhadap buku teater yang berjudul *Empat Sandiwara Orang Melayu* dan penghargaan *Sea Write Award 2000* dari kerajaan Thailand.

Tahun 1977-1978, Wisran Hadi mengikuti *International Writing Program* pada *School of Letters* di *The University of Iowa* dan observasi Teater Modern di New York, Amerika Serikat. Tahun 1986-1987, Wisran Hadi mengikuti studi perbandingan Teater Modern Amerika dan Jepang di Amerika Serikat dan Jepang. Tahun 2001, Wisran Hadi menjadi Ahli Panel Penilai Luar, Penilaian Tahun Akhir (PeTA 2001) di Akademi Seni Kebangsaan Malaysia Kuala Lumpur. Wisran Hadi telah melahirkan 47 naskah yang telah dipentaskan oleh grup-grup teater di Indonesia. Wisran Hadi juga telah 17 kali menyutradarai pementasan teater. Selain menulis naskah dan menyutradarai, Wisran Hadi juga pernah terlibat penataan artistik karya seniman lain. Wisran Hadi telah 19 kali menjadi penata artistik pementasan teater.

Wisran Hadi merupakan orang pertama yang membawa *randai* dalam pementasan teater modern (Putu Wijaya, wawancara, 3-2-2012). Wisran cenderung menjadikan *randai* dan kesenian tradisi Minangkabau lainnya sebagai sumber permainan dan sumber penciptaan teater. *Randai* adalah suatu bentuk kesenian tradisional Minangkabau. Unsur-unsur yang esensial dari bentuk kesenian ini adalah; 1) adanya cerita yang dimainkan; 2) adanya dendang; 3) adanya gerak tari bersumber dari gerakan silat Minangkabau; dan 4) adanya dialog dan akting (lakuan dari pemain-pemain yang memerankan tokoh-tokoh tertentu) (Sedyawati dan Damono (ed.), 1982: 114). Lingkaran-lingkaran pada *randai* dengan

gerakan pencaknya yang ritmis, diolah kembali dan disederhanakan. Esensi *randai* disesuaikan dengan struktur naskah teater modern. Teater modern menjadikan naskah sebagai tolak ukur yang penting, sementara dalam *randai*, naskah hanya sebagai pijakan untuk bermain yaitu acuan peristiwa, kemudian pemain bisa mengembangkannya sendiri lewat improvisasi. *Tuo randai*¹ tidak mengikat pemain dengan dialog-dialog dalam naskah, tetapi mencoba menyesuaikan dialog dengan kehidupan masyarakat lingkungannya secara spontan yang alami. Wisran mengambil jalan tengah dengan melepaskan naskah modern dari ikatan konvensional Barat. Selain *randai*, seni tradisi lain seperti *indang* juga menjadi basis permainan dan *pamenan* sebagai basis penciptaan.

Pementasan yang menjadi wilayah kajian penelitian ini adalah pementasan terakhir Wisran Hadi dengan judul *Wayang Padang*. *Wayang Padang* dipentaskan di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki Jakarta pada tanggal 14-16 Juli 2006. Wisran Hadi memakai kata “Wayang” yang diambil dari istilah seni di Jawa. Menurut Soetarno bahwa awalnya wayang diartikan sebagai “menutupi”. Menurut pandangan hidup orang Jawa bahwa wayang berhubungan dengan berputarnya roda dunia yang ditutupi atau yang tersembunyi. Belakangan wayang diartikan sebagai “bayangan”, namun secara filosofi dapat diartikan sebagai bayangan atau

¹ *Tuo randai* merupakan pemimpin *randai* yang juga bertindak sebagai pelatih *randai*.

pencerminan dari sifat-sifat yang ada dalam diri manusia (Soetarno, 2005: 152). Wayang juga diartikan sebagai teater boneka. Wayang dimainkan oleh seorang dalang, dibantu oleh penabuh gamelan dan *waranggana* (penembang). Pertunjukan Wayang ini biasanya hadir pada acara bersih desa, pesta panen dan lain-lain. Cerita Wayang biasanya banyak mengisahkan tentang kisah Mahabarata, Ramayana. Mengenai jenis Wayang yang dikenal oleh masyarakat Jawa adalah Wayang Kulit Purwa, Wayang Klithik, Wayang Golek dan Wayang Orang.

Wisran Hadi memakai istilah “wayang” karena pemain menggunakan cara-cara yang mirip wayang yaitu memainkan boneka atau orang-orangan sawah. Di balik boneka ada dalang yang pengertiannya diperluas menjadi orang yang mengendalikan kondisi atau keadaan. Hal ini bisa dilihat dari pemakaian kata “dalang” dalam politik seperti “dalang kerusuhan”, “dalang kerusakan”, dan sebagainya. Bagi masyarakat Minangkabau kata “dalang” bisa juga berarti “gila”, sehingga Wisran Hadi berusaha memaknai kata “wayang” dan “dalang” untuk mengkritisi kondisi Indonesia saat karya ini dipentaskan.

Wisran Hadi (wawancara, 14-6-2006) mengatakan bahwa:

Naskah ini diberi judul Wayang Padang, karena berangkat dari kehidupan masyarakat petani hampir di seluruh negeri dan desa di Indonesia. Dalam masyarakat petani ada suatu periode untuk menghalau burung-burung supaya padinya tidak dimakan oleh burung-burung, biasanya didirikan orang-orangan di tengah sawah. Orang-orangan ini nanti ditarik-tarik, kemudian pakai kentungan untuk menghalau burung itu. Itu dasar dari kenapa

pementasan Wayang Padang ini ada orang-orangan yang seperti itu, tapi itu dicoba distilir, diperbarui untuk berbagai-bagai keperluan sebagai sebuah *performance*. Ini dari bentuk pementasannya.²

Kata “Padang” selain nama ibu kota propinsi Sumatra Barat, juga berarti daerah yang luas tanpa ada tumbuh-tumbuhan tinggi (KBBI, 1998: 1087). Hal ini bisa dimaknai bahwa “padang” adalah keadaan yang terang dan luas. Wisran tidak memakai kata “Wayang Minangkabau” akan tetapi memakai kata “*Wayang Padang*” karena kata “Minangkabau” merujuk pada daerah budaya, sementara “Padang” merujuk pada daerah administratif dan daerah yang luas. Jadi orang Padang belum tentu adalah orang Minang dan orang Minang belum tentu adalah orang Padang. Wisran Hadi berusaha menjadikan “*Wayang Padang*” bermakna lebih umum yaitu pementasan yang memberikan pencerahan atau penerangan. Kompleksitas persoalan juga dimiliki pementasan *Wayang Padang*, mulai dari persoalan adat, agama, kondisi sosial, politik, dan persoalan ekonomi. Kritikan terhadap berbagai kondisi yang sedang berlangsung sekarang membuat pementasan ini layak untuk diamati.

Estetika yang digunakan Wisran Hadi dipengaruhi oleh estetika teater tradisi di Minangkabau yaitu estetika seni tradisi seperti *randai*. Contohnya dalam *randai Cindua Mato* yang ditulis Wisran Hadi tahun 1998 ada dialog yang diucapkan Dang Tuangku:

² Wawancara ini dilakukan oleh Dewan Kesenian Jakarta dan diambil di rekaman pementasan Wayang Padang.

Namun samantangpun baitu, nan lahie diak kanduang utusan Pagaruyuang, mambao putiah hati dari Bundo Kanduang, di batin diak kanduang, suruhan denai, japuik tabao Puti Bungsu, langkah satapak jaan suruik, pantangan anak Pagaruyuang, jikok indak nan bak kian, jikok adiak buang balakang, dadak mananti ditampuruang, sangkak batuang tampek maharam.

(Namun begitu, yang lahir adik kandung utusan Pagaruyung, membawa putih hati dari Bunda Kanduang, di batin adik kandung suruhan saya, jemput terbawa Puti Bungsu, langkah satu tapak jangan surut, pantang bagi anak Pagaruyung, jika tidak demikian, jika adik buang ke belakang, dedak menanti di tempurung, sangkar betung tempat mengeram).

Dalam *Wayang Padang* juga ada kalimat "*kalau dibuang kami jauh, kalau digantung kami tinggi*", "*kalau kau tenggelam akan kami selami, kalau kau hanyut akan kami pintasi*". Dialog di atas memperlihatkan bahwa Wisran Hadi menggunakan *randai* sebagai dasar penciptaan teater modern di Sumatra Barat.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1998: 236) estetika berarti cabang filsafat yang menelaah dan membahas tentang seni dan keindahan, serta tanggapan manusia terhadapnya. Menurut A. A. Jelantik (1999: 9), estetika adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang disebut keindahan.

Keindahan dalam arti estetis murni menyangkut pengalaman estetis seseorang dalam hubungannya dengan segala sesuatu yang dicerapnya. Pencerapan ini bisa secara visual menurut penglihatan, secara audial menurut pendengaran, dan secara intelektual menurut kecerdasan

(Gie, 1997: 18). Teater yang dikatakan indah tidak hanya bisa dicerna lewat penglihatan (visual), namun juga harus didengar (audial) dan bahkan yang terutama adalah memahami dengan kecerdasan makna yang terkandung di dalamnya.

Seni sebagai sesuatu yang indah, memuat kegiatan budi dan pikiran seseorang (seniman) yang secara mahir menciptakan karya sebagai pengungkapan perasaan manusia. Hasil ciptaan kegiatan itu ialah suatu kebulatan organis dalam suatu bentuk tertentu dari unsur-unsur bersifat ekspresif yang termuat dalam suatu medium inderawi (Gie, 1996: 18). Teater sebagai bagian seni memiliki juga unsur-unsur yang sama.

Menurut Aristoteles dalam Sutrisno (1995: 93-94), tragedi adalah mimesis dengan ukuran tertentu yang disajikan dalam bentuk pentas yang bisa menimbulkan rasa haru, iba, ngeri. Pementasan tragedi harus memberi pemurnian dalam emosi-emosi. Plot sebuah tragedi harus ke arah yang bisa membersihkan jiwa penonton. Maksud tragis di sini adalah terjadinya perubahan tiba-tiba dari keadaan baik ke keadaan buruk, karena kekhilafan atau ketidaktahuan manusia.

Sebenarnya rasa haru dan ngeri sudah bisa disajikan dalam teks atau naskah pementasan, tetapi akan lebih diperkuat oleh pementasan. Penonton akan lebih kena secara langsung oleh rasa haru dan ngeri bila berhadapan dengan pementasan dan bahkan penonton akan lebih haru lagi bila tragedi itu terjadi antara seseorang dengan saudaranya sendiri.

Dalam hal ini pementasan *Wayang Padang* karya Wisran Hadi menghadapi tragedi yang terjadi pada diri Perempuan Penunggu Sawah dengan *mamak* (paman) sendiri dan juga pemain lainnya.

Teater yang bernilai seni yang tinggi adalah teater yang hidup. Artinya naskah dihadirkan beradaptasi dengan lingkungan dan keadaan sekarang yang kongkret, tidak mati pada naskah saja. Seni pada dasarnya adalah hiburan, tetapi hiburan secara luas yang menyangkut fisik, psikis, dan lain-lain. Menurut Peter Brook dalam Sutrisno (1999: 106) bahwa teater hendaknya selalu menemukan relevansinya supaya tontonan tidak dingin dan tidak ada jarak antara pemain dan penonton.

Secara tradisi kesenian rakyat di Minangkabau bersifat terbuka, oleh rakyat dan untuk rakyat, sesuai dengan sistem masyarakatnya yang demokratis yang mendukung falsafah persamaan dan kebersamaan antar manusia (Navis, 1984: 263). Akibatnya seni di Minangkabau mudah berubah yang disebabkan persentuhannya dengan kebudayaan lain. Perubahan tersebut bisa diartikan sebagai berkembang, memperkaya, atau memperbanyak. Begitu juga teater sebagai salah satu genre seni di Sumatra Barat. Wisran Hadi mengembangkan seni tradisi dalam bentuk yang lebih modern.

Estetika yang diharapkan ada dalam teater *Wayang Padang* adalah estetika tematik, estetika konsep penciptaan, estetika konsep permainan, makna dari budaya Minangkabau itu sendiri, dan dampak estetik Wisran

terhadap masyarakat. Estetika tersebut hadir dalam struktur dan tekstur yang membangun dramaturgi karya teater. Struktur dan tekstur yang dimaksudkan di sini adalah struktur dan tekstur yang dirumuskan Kernodle yaitu plot, tema dan amanat (struktur), dialog, suasana dan spektakel (tekstur) (Kernodle, 1978: 265-275).

Estetika struktur dan estetika tekstur pementasan teater *Wayang Padang* mengarah pada pencarian dramaturgi teater modern Sumatra Barat itu sendiri. Harimawan (1993: 1) menjelaskan bahwa dramaturgi merupakan disiplin ilmu yang mempelajari hukum dan konvensi drama. Mary Luckhurst mempertegas bahwa dramaturgi merupakan teorisasi atas struktur dramatik dan logika internal dalam naskah lakon dan pementasannya, sehingga dapat digunakan sebagai sinonim teori drama dan teater (Luckhurst, 2005: 5-12). Struktur internal dari teks lakon yang berkaitan dengan susunan elemen-elemen formal lakon seperti plot, konvensi narasi, karakter, kerangka waktu, dan aksi panggung. Struktur eksternal merupakan hal yang berada di balik pementasan seperti nilai politis pementasan, dan pertimbangan respon penonton.

Menurut Harimawan, istilah 'dramaturgi' itu sendiri dipungut dari kata '*dramaturgie*', berarti ajaran tentang seni drama (*leer van de dramatische kunst*), atau dari bahasa Inggris '*dramaturgy*', berarti seni atau teknik penulisan drama dan penyajiannya dalam bentuk teater. Secara singkat bisa disebut 'seni teater' (*the art of the theatre*) (Harimawan 1993: iii). Safian

Hussain dkk. dalam *Glosari Istilah Kesusasteraan* (1996: 69) menyebutkan bahwa 'dramaturgi' adalah komposisi dramatik atau seni dramatik, yaitu unsur-unsur teknis yang digunakan dalam penulisan drama. Unsur bunyi dan unsur lakuan atau gerak merupakan dua unsur penting di antara unsur-unsur penting lainnya dalam drama, ini yang membedakan antara teknik penulisan drama atau lakon dengan jenis sastra yang lain, yaitu prosa (novel atau cerpen) dan puisi. Pendekatan dramaturgi (*approche dramaturgique*), yang di Perancis dipelopori dan dikembangkan oleh Jacques Scherer, bertujuan untuk menjelaskan bagaimana seorang pengarang drama menggunakan kerangka bentuk tertentu serta prosedur tertentu dalam mengarang (dalam Bachmid, 1990: 26).

Struktur dan tekstur pementasan *Wayang Padang* memuat basis penciptaan dan basis permainan yang berhubungan dengan persoalan budaya Minangkabau dan juga budaya Indonesia secara umum. Dari segi tema cerita berangkat dari estetika tradisi Minangkabau, seperti persoalan penguasaan harta pusaka dalam budaya matrilineal Minangkabau. Makna filosofi yang dirumuskan memiliki kaitan budaya antara modern dengan tradisi Minangkabau.

Bermain teater merupakan salah satu alat untuk mengungkapkan ekspresi manusia, sama seperti permainan lainnya. Huizinga mengatakan bahwa fungsi permainan adalah membebaskan energi, melepaskan ketegangan, mempersiapkan diri, memperoleh kompensasi, dalam bentuk

latihan dan reaksi yang mekanis semata-mata. Bahkan permainan juga memberi manusia ketegangan, kegembiraan dan keisengan (Huizinga, 1990: 4). Estetika struktur dan tekstur teater *Wayang Padang* bermakna sangat luas yaitu bermakna keindahan yang terlihat secara kasat mata dan keindahan di balik yang terlihat. Keindahan yang terlihat membawa arti yang beragam tergantung sudut pandang yang melihat keindahan tersebut. Keindahan seni secara kasat mata membawa efek pada keindahan hakiki karya seni itu sendiri. Contohnya kepiawaian aktor *randai* akan memanjakan mata penonton dalam menikmati permainan.

Pendukung teater berusaha untuk memahami permainan sebagai sesuatu yang primer dari gambaran realitas tertentu dan khayalan tertentu sehingga teater tersebut menjadi gambaran kehidupan budaya dari masyarakat secara luas. Teater modern Sumatra Barat lewat karya Wisran Hadi secara umum berangkat dari peristiwa yang diangkat dari mitos, legenda, dongeng dan sejarah, serta kehidupan sehari-hari yang berkembang di tengah masyarakat. Peristiwa ini diolah dengan permainan kata-kata yang mengandung metafora. Dua dunia (realitas kongret dan realitas mitos) diwujudkan dalam ungkapan-ungkapan realitas seni teater yang penuh kata-kata. Hal ini bisa dilihat dari mitos Bundo Kandung bahwa ia memiliki ayam *kinantan*, kuda *gumarang* dan

kerbau *sibinuang*.³ Ketiga binatang memiliki ketangkasan dalam peperangan, yang bisa dimaknai bahwa ketiga binatang tersebut bukan binatang yang sebenarnya, namun metafora dari manusia yang memiliki ketangkasan seperti yang dimiliki binatang tersebut.

B. Rumusan Masalah

Rumusan masalah didasarkan pada tiga konsep berfikir dalam filsafat ilmu yaitu ontologis, epistemologis dan aksiologis. Ontologis membahas persoalan-persoalan yang berkaitan dengan subjek kajian. Subjek kajian dalam penelitian ini adalah estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi. Ahmad Tafsir mengatakan bahwa dalam memperoleh pengetahuan baik sains, filsafat dan mistik tidak terlepas dari tiga unsur pokok yakni ontologis, epistemologis dan aksiologis (Tafsir, 2010: 25). Pengetahuan sains mengarah pada logika rasional empiris, pengetahuan filsafat pada logika rasional, dan pengetahuan mistik pada logika keimanan dan rasa.

Subjek kajian juga berkaitan dengan manusia yang mempersembahkan seni teater itu sendiri. Pementasan teater tidak bisa dilepaskan dengan manusia yang melahirkannya. Manusia yang memikirkan, merasa dan mengindra terhadap seni teater tersebut.

³ Ketiga binatang ini merupakan binatang yang diceritakan dalam legenda Minangkabau. Ketiganya memiliki kesaktian yang luar biasa. Binatang ini juga merupakan pasukan perang Bundo Kanduang.

Epistemologis menyangkut tentang cara mendapatkan ilmu pengetahuan. Pengetahuan menjadi benar, bila ada pengujian-pengujian terhadap estetika seni yang dikaji. Pengujian bisa dilakukan dengan menyandingkan berbagai pendapat, teori malahan konsep yang didapat di lapangan. Pembuktian-pembuktian yang logis akan menimbulkan hipotesis terhadap bukti empiris yang didapat di lapangan.

Aksiologis berkaitan dengan kegunaan ilmu yang dihasilkan dari pencarian empiris di lapangan. Salah satu hasil yang ingin dicapai adalah bagaimana estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi yang dilihat secara teoritis. Pencapaian lainnya adalah bagaimana estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi menjadi acuan terhadap proses pembelajaran pada generasi muda di Sumatra Barat. Merumuskan estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi, diperlukan pengkajian terhadap faktor-faktor yang membangun teater tersebut. Faktor-faktor tersebut dirumuskan dalam bentuk yang sistematis sehingga estetika seni bisa dijelaskan. Rumusan sistematis menuju perumusan estetika seni dalam teater modern Sumatra Barat adalah sebagai berikut.

1. Apa struktur dan tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi?
2. Bagaimana estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi?

3. Makna dan dampak apa saja yang terkandung dalam teater *Wayang Padang*?
4. Mengapa estetika teater tradisi menjadi dasar dalam penggarapan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah:

1. Mendiskripsikan struktur dan tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi.
2. Menjelaskan estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi.
3. Menjelaskan makna dan dampak yang terkandung dalam teater *Wayang Padang*?
4. Menjelaskan estetika seni tradisi menjadi dasar dalam penggarapan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini berkaitan dengan manfaat secara teoritis dan praktis. Manfaat secara teoritis adalah manfaat untuk pengembangan ilmu yang didapatkan di lapangan, sedangkan manfaat praktis adalah masukan untuk seniman-seniman teater Sumatra Barat dalam menggarap karya mereka. Di sini manfaat dirangkum sebagai berikut.

1. Diharapkan estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi menjadi acuan bagi seniman-seniman dan generasi muda teater di Sumatra Barat dalam menggarap teater modern.
2. Diharapkan estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi menjadi acuan konsep teoritis untuk penggarapan teater modern Sumatra Barat.
3. Diharapkan estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi menjadi acuan untuk penggarapan teater yang berkaitan dengan keberlangsungan teater modern di Sumatra Barat. Hal ini berkaitan dengan pola penggarapan teater untuk generasi teater modern di Sumatra Barat.

E. Tinjauan Pustaka

Penelitian yang berkaitan dengan estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi belum pernah dilakukan. Pengkajian sebelumnya memakai teori dan analisis yang berbeda terhadap fenomena teater modern Sumatra Barat secara umum. Penelitian ini akan melihat estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi sebagai ungkapan keindahan budaya Minangkabau yang ada. Makna terdalam dari estetika struktur dan estetika tekstur teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi dicoba

dibongkar dengan ilmu seni berdasarkan model penelitian emik dan etik yang konsepnya didapat dari ilmu yang berkembang di tengah masyarakat Minangkabau dan bantuan teori yang sudah ada. Untuk melihat perbedaan dan keaslian penelitian ini maka berikut ini akan dijelaskan beberapa pemikiran sebelumnya yang berkaitan dengan teater secara umum.

Jakob Sumardjo menulis buku tentang teater yaitu *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (1997). Buku ini berisi sejarah perkembangan teater modern Indonesia semenjak abad XVI sampai XX. Pada tahun 1901 pengarang yang bernama F. Wiggers menulis naskah teater yang berjudul *Lelakon Raden Beji Soeiro Retno* dalam bentuk satu babak. Drama-drama Pujangga Baru ditulis sebagai ungkapan ketertekanan kaum intelektual di masa itu karena penindasan pemerintahan Belanda yang amat keras terhadap kaum pergerakan sekitar tahun 1930-an. Bentuk sastra drama yang pertama kali menggunakan bahasa Indonesia dan disusun dengan model dialog antar tokoh dan berbentuk sajak adalah Bebasari (artinya kebebasan yang sesungguhnya atau inti kebebasan) karya Rustam Efendi (1926). Jakob menulis teater modern sampai pada era 1980-an di mana muncul nama-nama seperti Suyatna Anirun, Putu Wijaya, Wisran Hadi, dan Arifin C. Noer. Tulisan Jakob menjadi acuan dalam melihat perkembangan teater

modern di Sumatra Barat dan keberadaan Wisran Hadi dalam pentas teater modern Indonesia.

Yudiaryani menulis buku *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi* (2002) yang diterbitkan oleh pustaka Gondho Suli Yogyakarta. Buku ini membahas seluk beluk teater dunia dengan segala konvensinya. Diawali dengan menjelaskan tentang teater sebagai profesi dan teater sebagai kerja seni. Dalam buku ini juga dijelaskan tentang sejarah teater dunia, perancangan panggung, dan proses pelatihan keaktoran. Yudiaryani mengambil pemikiran-pemikiran tokoh teater Barat seperti Richard Wagner, Gordon Craig, Stanislavsky, Mayerhold, Grotowsky, Brook, Boal, Artaud, Barba, Brecht dan sebagainya. Tempat pertunjukan teater Yunani pertama yang permanen dibangun sekitar 2300 tahun yang lalu. Teater ini dibangun tanpa atap dalam bentuk setengah lingkaran dengan tempat duduk penonton melengkung dan berundak-undak yang disebut amphitheater. Setelah tahun 200 Sebelum Masehi kegiatan kesenian beralih dari Yunani ke Roma, begitu juga teater, namun mutu teater Romawi tak lebih baik daripada teater Yunani. Teater Romawi menjadi penting karena pengaruhnya kelak pada Zaman Renaissance. Teater pertama kali dipertunjukkan di kota Roma pada tahun 240 SM. Sejarah teater dunia diakhiri pada abad 20 dalam tradisi teater Broadway. Buku ini menjadi acuan ketika melihat teater modern dalam karya-karya Wisran Hadi.

Radhar Panca Dahana menulis buku *Homo Theatricus* (2001) yang diterbitkan oleh yayasan Indonesia Tera. Radhar menulis tentang kehadiran teater dalam kehidupan manusia dengan bertolak dari pertunjukan langsung dan bukannya dari dasar-dasar teori atau pendekatan analisis yang sedia ada. Radhar melihat kekurangan di dalam teater yang dikatakan “modern” di Indonesia jika dibandingkan dengan teater rakyat, beberapa hal menurutnya yang amat kentara ialah tiadanya pemerhati, kritikus, pemikir atau juru bicara seni teater “modern” yang cukup serius, matang dan memiliki disiplin yang tangguh dalam bidang tersebut. Buku ini merupakan kumpulan tulisan yang terdiri dari 27 tulisan tentang kritik teater Indonesia. Buku ini menjadi acuan untuk melihat teater modern Sumatra Barat sebagai ruang kritik seni yang bisa dipertanggungjawabkan.

Saini KM menulis buku *Peristiwa Teater* (1996) yang diterbitkan oleh Institut Teknologi Bandung (ITB). Buku ini mengupas tentang fenomena teater Indonesia dalam menyikapi perkembangan teater barat. Sikap teaterawan Indonesia dalam menyesuaikan dirinya dalam perkembangan teater dunia. Saini menulis bahwa seni teater Indonesia merupakan salah satu unsur kebudayaan yang sedang berada dalam proses perubahan akibat interaksi yang intensif dengan berbagai ragam kesenian bangsa lain, sehingga bentuk teater tersebut menjadi interkulturalisme. Teater Indonesia atau teater nasional sejak awal pertumbuhannya tidak bisa

dilepaskan dari pengaruh kesenian bangsa lain. Anasir-anasir ekspresi budaya bangsa lain telah berpengaruh pada teater Indonesia sejak tahun 1928, yaitu pada era Komedi Bangsawan, Komedi Stamboel, Dardanela hingga zaman puncak pembaruan yang dimotori Rendra, Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Teguh Karya, Suyatna Anirun, Wisran Hadi, dan lain-lain. Angkatan 45 sampai 70-an para seniman teater Indonesia berlomba-lomba menggali poetika teater Barat seperti Anton Chekov, Shakespeare, sampai Antonin Artaud. Konsep teater Barat, seperti yang dilakukan oleh Tennessee William, Ibsen, Ionesco, Camus, Brecht, Stanislavsky juga telah mendominasi teater Indonesia. Buku ini menjadi acuan untuk melihat teater modern menurut orang Indonesia.

James R. Brandon menulis buku dengan judul *Theatre in Southeast Asia* yang ditulis pada tahun 1967 yang diterbitkan oleh Cambridge University Press, New York. Buku ini merupakan hasil survei James R. Brandon dari tahun 1963 sampai 1964 di wilayah Asia Tenggara. Seni pertunjukan di Asia Tenggara terbentuk melalui lapis-lapis budaya (*cultural layers*) yang datang dari berbagai pengaruh di luar Asia Tenggara. Ada empat periode lapis budaya utama di dalam sejarah Asia Tenggara; Periode Pra-sejarah. Pada masa ini Asia Tenggara dihuni oleh orang-orang dari utara yang mempraktikkan kepercayaan animisme dan memiliki tingkat kebudayaan yang agak tinggi. Pada masa berikutnya pengaruh Budhisme dan Hinduisme datang dari India; kemudian Islam

datang dari Timur Dekat dan India yang sudah Islam; sementara tentara Mongol memperkenalkan peradaban Cina dari utara; dan kebudayaan Barat dibawa oleh orang-orang Spanyol, Portugis, Belanda, Perancis, Inggris, dan Amerika. Dari setiap lapisan baru kebudayaan asing, elemen-elemen umum diperkenalkan ke dalam seni pertunjukan. Banyak percampuran saling terjadi di antara kebudayaan tetangga di Asia Tenggara. Penyerangan terhadap kerajaan lain dari masing-masing kerajaan di Asia Tenggara juga merupakan faktor penyebab terjadinya kesenian yang beragam dan hampir memiliki kesamaan di setiap wilayah Asia Tenggara. Kerajaan yang tertundukan dipaksa untuk menggunakan kebudayaan dan juga bentuk-bentuk seni pertunjukan dari kerajaan yang menundukannya. Pemahaman terhadap lapis budaya ini merupakan kunci untuk melihat hubungan dari masing-masing seni pertunjukan di Asia Tenggara. Buku ini menjadi acuan melihat teater secara luas.

A. Kasim Ahmad menulis buku dengan judul *Mengenal Teater Tradisional Indonesia* (2006) yang diterbitkan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Dalam buku dijelaskan tentang gaya-gaya teater tradisi yang di Indonesia mulai dari Indonesia Barat sampai Indonesia Timur. Buku ini hanya sebatas pengenalan bahwa di Indonesia ada bermacam-macam teater tradisi yang memiliki komunitasnya sendiri. Sejarah teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak

digunakan untuk mendukung upacara ritual. Teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan ataupun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat kita. Pada saat itu, yang disebut “teater”, sebenarnya baru merupakan unsur-unsur teater, dan belum merupakan suatu bentuk kesatuan teater yang utuh. Setelah melepaskan diri dari kaitan upacara, unsur-unsur teater tersebut membentuk suatu seni pertunjukan yang lahir dari spontanitas rakyat dalam masyarakat lingkungannya. Proses terjadinya atau munculnya teater tradisional di Indonesia sangat bervariasi dari satu daerah dengan daerah lainnya. Hal ini disebabkan oleh unsur-unsur pembentuk teater tradisional itu berbeda-beda, tergantung kondisi dan sikap budaya masyarakat, sumber dan tata-cara di mana teater tradisional lahir. Macam-macam teater tradisional Indonesia adalah: wayang kulit, wayang wong, ludruk, lenong, *randai*, drama gong, arja, ubrug, ketoprak, dan sebagainya. Buku ini menjadi acuan untuk melihat *randai* di Sumatra Barat.

I Made Bandem dan Sal Murgiyanto menulis buku dengan judul *Teater Daerah Indonesia* (2000) yang diterbitkan oleh Pustaka Budaya dan Kanisius, Yogyakarta. Teater daerah Bali menjadi fokus utama dalam menjelaskan tentang teater-teater daerah yang memiliki spesifikasi tersendiri. Gambuh merupakan teater tradisional yang paling tua di Bali dan diperkirakan berasal dari abad ke-16. Bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Bali kuno dan terasa sangat sukar dipahami oleh orang Bali

sekarang. Tariannya pun terasa sangat sulit karena merupakan tarian klasik yang bermutu tinggi. Oleh karena itu tidaklah mengherankan kalau gambuh merupakan sumber dari tari-tarian Bali yang ada. Sejarah gambuh telah dikenal sejak abad ke-14 di Zaman Majapahit dan kemudian masuk ke Bali pada akhir Zaman Majapahit. Di Bali, gambuh dipelihara di istana raja-raja. Arja merupakan jenis teater tradisional yang bersifat kerakyatan, dan terdapat di Bali. Seperti bentuk teater tradisi Bali lainnya, arja merupakan bentuk teater yang penekanannya pada tari dan nyanyi. Semacam gending yang terdapat di daerah Jawa Barat (Sunda), dengan porsi yang lebih banyak diberikan pada bentuk nyanyian (tembang). Apabila ditelusuri, arja bersumber dari gambuh yang disederhanakan unsur-unsur tarinya, karena ditekankan pada tembangnya. Tembang (nyanyian) yang digunakan memakai bahasa Jawa Tengahan dan bahasa Bali halus yang disusun dalam tembang macapat. Disamping itu buku ini juga membahas keberadaan teater tradisi lainnya di Indonesia. Buku ini menjadi acuan untuk melihat posisi teater tradisional di Indonesia.

Soetarno pada tahun 2011 menulis buku dengan judul *Teater Nusantara* yang diterbitkan Pascasarjana ISI Surakarta. Kegiatan berteater dalam kehidupan masyarakat dan budaya Indonesia bukan merupakan sesuatu yang asing bahkan sudah menjadi bagian yang tidak terpisahkan. Kegiatan teater dapat dilihat dalam peristiwa-peristiwa ritual keagamaan,

tingkat-tingkat hidup, siklus hidup (kelahiran, pertumbuhan dan kematian) juga hiburan. Setiap daerah mempunyai keunikan dan kekhasan dalam tata cara penyampaian. Sebelum teater modern muncul akibat interaksi dengan dunia Barat, sebenarnya sudah ada teater yang tumbuh dan berkembang di Indonesia yaitu teater tradisi yang tumbuh di lingkungan istana dan teater yang tumbuh di kalangan rakyat kebanyakan. Teater Keraton yaitu teater yang lahir dan berkembang di lingkungan keraton dan kaum bangsawan. Pertunjukan dilaksanakan hanya untuk lingkungan terbatas dengan tingkat artistik sangat tinggi, cerita berkisar pada kehidupan kaum bangsawan yang dekat dengan dewa-dewa. Teater rakyat yaitu teater yang didukung oleh masyarakat kalangan pedesaan, bentuk teater ini punya karakter bebas tidak terikat oleh kaidah-kaidah pertunjukan yang kaku, sifatnya spontan dan improvisasi. Baru kemudian muncul teater modern dengan kaidah-kaidah yang datang dari Barat. Buku ini menjadi acuan untuk melihat keberadaan teater tradisi dan modern di Indonesia.

Kirstin Pauka pada tahun 1995 menulis disertasi dengan judul *"Conflict and Combat in Performance: An Analysis of the Randai Folk Theatre of the Minangkabau in West Sumatra"*. Disertasi ini dihasilkan di University of Hawaii, Amerika Serikat. Disertasi ini kemudian diterbitkan menjadi buku tahun 1998 dengan judul *Theater & Martial Arts in West Sumatra: Randai & Silek of Minangkabau* oleh Ohio University Center for International Studies,

Athens. *Randai* berasal dari tiga macam seni tradisi yang lebih tua daripada *randai* sendiri: *silek*, *bakaba*, dan *saluang jo dendang*. Pada mulanya semua peran dalam *randai* dimainkan oleh pria; tetapi sekarang, wanita juga mengambil peran dalam *randai*. Justru sekarang jarang didapati rombongan (*troupe*) *randai* yang tidak menggunakan pemain wanita. Ketiga unsur yang penting dalam *randai* itu--*silek* (*martial arts*), *kaba* (*storytelling*), dan *saluang jo dendang* (*folk songs*)--mendapat perhatian seimbang dalam buku ini. Pendekatan diakronis yang dilakukan penulis memungkinkan kita melihat perubahan-perubahan yang telah terjadi pada *randai* dan responnya terhadap modernisasi. Kirstin Pauka telah melakukan penelitian lapangan di beberapa *nagari* di Sumatera Barat dari bulan Maret-Desember 1994 dengan menggunakan pendekatan partisipatif. Pauka mengikuti latihan-latihan dan pertunjukan-pertunjukan beberapa rombongan *randai*, antara lain, rombongan *Palito Nyalo* dari Limau Manih (Kodya Padang), *Sago Sejati* dari Baruh Bukik (Kabupaten 50 Kota), dan *Rambun Pamenan* dari Tanjung. Menurut survey penulis (1994) ada 250 rombongan *randai* yang aktif di Sumatera Barat.

Kristin Pauka melihat *randai* dari perspektif pendataan kesenian di Sumatra Barat, sementara penelitian ini mengupas teater *Wayang Padang* dan menemukan konsep *pamenan* dalam karya Wisran Hadi. Buku ini sebagai pembanding dalam melihat *randai* dalam kondisi sekarang.

Barbara Hatley pada tahun 1994 menulis "*Contemporary Indonesia Theatre in the Region: Stage Idiom and Social Referentiality*" dalam jurnal *Theatre Research International*, vol. 19 No. I/1994. Hatley membahas teater modern Indonesia dari kemampuan bertahan atau resistensinya di antara progresi kehidupan bagian kebudayaan lainnya. Hatley melihat teater modern Indonesia bebas dari kungkungan artistik dan patronase elite. Teater rakyat melawan tidak hanya feodalisme Jawa tapi juga pemerintahan modern Indonesia.

Mursal Esten (1990) menulis disertasi dengan judul "Tradisi dan Modernitas dalam Sandiwara; Teks Sandiwara "Cindua Mato" karya Wisran Hadi dalam Hubungan dengan Mitos Minangkabau "Cindua Mato" di Universitas Indonesia (UI) Jakarta. Buku ini menganalisis dan menginterpretasi teks sandiwara *Cindua Mato* karya Wisran Hadi yang disandingkan dengan *kaba* "Cindua Mato" sebagai legenda Minangkabau. Hal ini dimaksudkan untuk melihat sejauh mana persamaan dan perbedaan antara teks *kaba* dengan teks sandiwara tersebut, terutama yang menyangkut tokoh, plot, peristiwa dan presentasinya, serta tema. Dalam penelitian juga dibicarakan masalah perbedaan genre (ragam sastra) yang dipilih yaitu genre *kaba* dan genre sandiwara. Interpretasi terhadap persamaan dan perbedaan itu dihubungkan dengan proses kebudayaan yang terjadi, baik dalam kebudayaan Minangkabau maupun kebudayaan Indonesia, yaitu hubungan antara tradisi dan modernitas

dalam suatu dinamika kebudayaan. Teori yang dipakai Mursal Esten adalah teori Strukturalisme yang dijadikannya sebagai dasar penelitian dengan anggapan bahwa karya sastra merupakan suatu sistem yang terdiri dari unsur-unsur yang saling berhubungan dalam membentuk suatu totalitas. Untuk meneliti hubungan antara teks sandiwara *Cindua Mato* karya Wisran Hadi dengan teks *kaba* "Cindua Mato" sebagai pemahaman tradisional terhadap mitos digunakan pendekatan dan teori intertekstualitas dan teori resepsi. Pendekatan dan teori ini juga memungkinkan untuk menjelaskan kemungkinan pengaruh *teks luaran*, yakni "teks" sosial dan budaya yang menjadi latar belakang pengarang dan karya itu sendiri. Tulisan Mursal Esten di atas merupakan pembandingan dalam melihat struktur karya Wisran Hadi. Telaah sastra yang digunakan Mursal Esten merupakan telaah yang menitikberatkan pada teks tertulis berupa naskah drama. Dalam penelitian ini juga melihat struktur teks naskah drama *Wayang Padang* karya Wisran Hadi.

Sahrul dalam bukunya yang berjudul *Kontroversial Imam Bonjol* (2005) yang diterbitkan oleh Yayasan Garak Padang telah membongkar *Imam Bonjol* dari segi pementasan dan juga naskah dengan pendekatan interkulturalisme. Pentas *Imam Bonjol* Wisran Hadi sarat dengan perbedaan pendapat atau konflik kepentingan yang menandakan adanya pemahaman yang berbeda terhadap satu pementasan. Masing-masing wakil dari pendukung kepentingan tertentu memiliki kebenarannya

masing-masing. Tidak saja benturan atau konflik itu terjadi dalam pentas pementasan, namun juga terjadi di luar pentas pementasan. Dalam panggung pementasan beberapa kepentingan saling terlibat konflik, seperti konflik politik, ekonomi, agama, sejarah, adat dan budaya. Dari multi-konflik ini cerita dihidupkan oleh pengarang dengan argumentasi-argumentasi yang kompleks. Konflik kepentingan dalam pementasan *Imam Bonjol* Wisran Hadi melibatkan lima kelompok besar dari berbagai etnis dan negara yakni; penjajah (bangsa Belanda), kaum adat dari masyarakat Minangkabau, kaum pedagang (bisnis) dari beragam etnis, Islam keras (kaum Paderi) dari masyarakat Minangkabau, dan Islam demokrat juga dari masyarakat Minangkabau. Kelima kelompok saling bersaing mengambil keuntungan baik keuntungan politik, ekonomi, agama, dan keuntungan adat dan budaya. Buku Sahrul N., juga merupakan hasil penelitian terhadap karya pementasan Wisran Hadi yaitu *Imam Bonjol*. Buku ini pembandingan dalam menganalisis teks naskah drama dan teks pementasan. Buku Sahrul N., tersebut lebih banyak mengkaji kajian budaya, sementara penelitian ini lebih mengarah pada menjelaskan dramaturgi pementasan teater.

Yudiaryani pada tahun 2014 menulis buku *Rendra dan Teater Mini Kata* yang diterbitkan Galang Pustaka di Yogyakarta. Buku ini merupakan hasil dari disertasi Program Doktor di Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Buku ini memperlihatkan bahwa Rendra merupakan tonggak

perkembangan teater di Indonesia. Rendra disamping sebagai pembaharu teater modern di Indonesia juga melakukan pendobrakan terhadap teater konvensional sehingga kata atau naskah tidak menjadi penting. Teater mini kata merupakan pentas pertama di Indonesia yang meminimal kata. Gejala ini berlangsung pada generasi berikutnya. Pertunjukan teater Indonesia merupakan sebetuk kesenian yang selalu mengalami perubahan dan perkembangan internalnya seturut dengan perubahan yang terjadi di wilayah eksternalnya. Dalam pengertian bahwa kata "Indonesia" sendiri sudah mengandung karakternya yang modern, maka penyebutan istilah "Teater Indonesia" digunakan bagi semua wujud seni pertunjukan teater di Indonesia, baik yang berkarakter tradisi maupun modern. Karakterisasi pertunjukan teater di Indonesia menghadirkan jenis pertunjukan teater yang berbeda-beda. Dipandang dari sudut kebudayaan, teater Indonesia merupakan sebuah gejala baru kesenian di abad ke-20. Bukan saja teater ini menggunakan bahasa Indonesia sebagai salah satu cirinya, tetapi juga yang paling dasar adalah semangat, cita-cita, dan sejarahnya sangat erat terikat, bahkan dapat dikatakan "senyawa" dengan Indonesia sebagai suatu negara.

Yudiaryani melihat Rendra dan teater *Mini Kata*, sementara penelitian ini melihat Wisran Hadi dan *Wayang Padang*. Buku ini menjadi bahan untuk menambah wawasan untuk melihat posisi tokoh teater dalam kancah teater modern Indonesia. Wisran Hadi yang merupakan

generasi sesudah Rendra menjadi pelanjut untuk meneruskan pencarian konsep teater di Indonesia.

Nur Sahid tahun 2011 menulis disertasi dengan judul “Dramaturgi Teater Gandrik dalam Pementasan Orde Tabung”. Disertasi ini dihasilkan di Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Disertasi ini membahas tentang konsep yang dipakai teater Gandrik Yogyakarta dalam Pementasan teater. Nur Sahid menjelaskan tentang struktur dan tekstur pementasan Gandrik dan juga pembahasan lewat teori semiotika. Fenomena teater Gandrik adalah fenomena yang bisa dijelaskan melalui asal kebudayaan yang sama, paling tidak melalui fakta pengkondisian yang kuat pada berbagai level suprastruktur dengan struktur sosioekonomi melalui berbagai bentuk mediasi.

Nur Sahid meneliti Teater Gandrik dalam Pementasan Orde Tabung, sementara penelitian ini melihat Wisran Hadi dan teater *Wayang Padang*, maka disertasi Nur Sahid sangat berguna dalam melihat posisi penelitian dalam menganalisis secara tekstur dan struktur yang membangun karya teater. Pementasan teater adalah bangunan dari struktur dan tekstur yang bisa dipentaskan. Jadi disertasi ini menjadi contoh yang sangat berguna dalam melihat teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi.

Bakdi Sumanto menulis buku dengan judul *Godot di Amerika dan Indonesia Suatu Studi Banding* (2002) yang diterbitkan oleh Grasindo

Jakarta. Buku ini merupakan buku yang diterbitkan berdasarkan disertasi Bakdi Sumanto yang melihat perbandingan teater dengan naskah *Menunggu Godot* karya Samuel Becket yang dipentaskan oleh orang Amerika dan yang dipentaskan oleh orang Indonesia. Absurditas yang dibawa oleh naskah Samuel Becket betul-betul dikupas habis oleh Bakdi Sumanto. Buku ini memakai pendekatan etik yang mengadopsi teori-teori Barat secara utuh. Lakon *absurd* diistilahkan oleh Esslin sebagai *pure theatre* yang ciri-ciri aktingnya seperti yang terdapat dalam pertunjukan sirkus, akrobat, dan sebagainya. Gerakan pemain dalam pertunjukan *absurd* tidak mempunyai makna, walaupun mempunyai fungsi tertentu. Gerakan mereka berbeda dengan gerakan penari yang merupakan simbol-simbol. Dengan kata lain, gerakan itu tidak mempunyai acuan di luar gerakan itu sendiri. Perbedaan penelitian ini dengan buku Bakdi Sumanto adalah terletak pada objek kajian, jadi buku Bakdi Sumanto sebagai pembandingan dalam melakukan penelitian teater di Indonesia.

Soediro Satoto tahun 1998 menulis disertasi dengan judul "Tokoh dan Penokohan dalam Caturlogi Drama "Orkes Madun" Karya Arifin C Noer". Disertasi ini dihasilkan di Program Pascasarjana Universitas Indonesia Jakarta. Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan sastra tentang tokoh dan penokohan dari drama yang ditulis Arifin C. Noer. Strukturalisme dan semiotika sastra menjadi dasar dalam melihat drama tersebut. Tokoh Waska dalam Orkes Madun sebagai tokoh

utama menjadi prioritas utama untuk dilihat baik secara sosiologis maupun psikologis. Waska sebagai pemimpin gerombolan yang merampok untuk memperlihatkan eksistensi dirinya dan kelompoknya. Waska adalah tokoh yang takut menghadapi kematian sehingga berupaya untuk selalu hidup dengan meminum jamu abadi. Ketakutan-ketakutan ini menyebabkan Waska selalu tampil beringas di depan gerombolannya.

Perbedaan yang mendasar antara penelitian ini dengan disertasi Satoto adalah objek kajian teori yang dipakai. Disertasi Satoto digunakan sebagai pembandingan dalam melihat salah satu struktur drama yaitu tokoh dan penokohan. Karya-karya Wisran Hadi memiliki karakter tokoh yang jauh berbeda dengan karya Arifin C. Noer.

Eka D. Sitorus menulis buku *The Art of Acting: Seni Peran Untuk Teater, Film & TV* (2002) yang diterbitkan oleh Gramedia Jakarta. Buku ini lebih menekankan pada proses menjadikan aktor yang handal baik untuk panggung teater maupun di film dan televisi. Pembagian gaya aktor, macam-macam aktor dan sebagainya. Alat modal akting aktor adalah tubuh (raga) dan sukma (rasa), itulah yang seharusnya terus menerus diasah dan dilatih agar siap dalam menghadapi, menggali serta memainkan peran. Aktor harus mampu memerintah badan, suara, emosi, dan semua situasi dramatik. Ia harus mampu membantu dan mengontrol karakter, apakah gerak tubuhnya dan suaranya sudah efektif, enak didengar, dan ditonton? Tubuh aktor harus terkoordinasi secara baik

mulai perpindahan (*movement*) harus dilaksanakan secara anggun, posisi tubuh (*gesture*) harus mampu memberikan penguatan bagi suaranya. Semua itu dilakukan oleh aktor secara jelas, logis, menarik, bertujuan dan benar. Seorang aktor harus berusaha menciptakan kreasi sendiri. Layaknya buku adalah untuk teater secara praktikal. Buku ini menjadi acuan dalam melihat akting dalam karya Wisran Hadi.

Buku-buku yang ada pada tinjauan pustaka ini merupakan hasil pemikiran pakar teater Indonesia yang berbicara tentang teater Indonesia. Jadi buku-buku tersebut menjadi penting dalam melihat sisi lain teater Indonesia dan memposisikan penelitian ini pada sisi yang berbeda. Perbedaan itu terlihat pada persoalan yang diangkat dan pendekatan yang dipakai serta budaya yang berbeda.

F. Kerangka Teoritis

Penelitian dimulai dengan memakai teori struktur dan tekstur, teks dan interteks, dan teori budaya Minangkabau. Semua teori dan pendekatan ini diupayakan bisa menjawab rumusan masalah yang ada sehingga pesan yang disampaikan karya Wisran Hadi hadir secara maksimal.

1. Teori Struktur - Tekstur

Untuk membahas struktur dan tekstur teater Wayang Padang dipinjam konsep struktur dan tekstur Kernodle. Struktur - tekstur menurut Kernodle dalam bukunya *Invitation to the Theatre* edisi kedua (1978: 265) dikatakan sebagai berikut.

In either case, a play has six possible dramatic values, and all six may help in different ways to give the play organization and unity. Aristotle listed them as plot, character, theme, dialogue, music (interpreted in modern drama to mean "mood" or "rhythm"), and spectacle. The first three values concern the structure of the play, the last three the texture.

(Dalam pertunjukan teater terdapat enam unsur yang mengarah pada nilai dramatis, dan keenamnya dapat membantu memberikan organisasi bermain dan kesatuan pementasan. Aristoteles membaginya menjadi sebagai plot, karakter, tema, dialog, musik (ditafsirkan dalam drama modern berarti "mood" atau "irama"), dan tontonan. Tiga unsur pertama menyangkut struktur bermain, dan tiga terakhir adalah tekstur.)

Struktur dalam teater terdiri atas plot, karakter, dan tema, sementara tekstur terdiri atas dialog, suasana, dan spektakel. Plot bisa juga disebut *action*, menurut Kernodle terdiri atas, *exposition, conflict, complication, climax, anticipation, confrontation* dan *conclusion*. *Exposition* merupakan pelukisan tentang peristiwa dalam teater. *Conflict* merupakan ketegangan atau timbulnya kerumitan. *Complication* merupakan hal yang berkaitan dengan kompleksnya kejadian yang saling jalin menjalin. *Climax* merupakan puncak dari kerumitan yang telah dibangun dari awal. *Anticipation* merupakan jalan ke luar yang digunakan untuk menuju pada penyelesaian atau bisa juga resolusi dari peristiwa. *Confrontation*

merupakan langkah untuk memberikan daya kejut (*suspence*) terhadap peristiwa yang mendapat bantahan. *Conclusion* merupakan cara menyelesaikan peristiwa sehingga peristiwa berakhir. Secara sederhana plot adalah ringkasan kisah atau lakon. Plot berbeda dengan cerita, karena caranya menyajikan hubungan urutan cerita dan peristiwa. Dengan sendirinya plot merupakan urutan peristiwa yang berhubungan secara kausalitas.

Karakter merupakan sumber aksi dan percakapan. Karakter harus dibentuk agar sesuai dengan kebutuhan plot, dan semua bagian dari setiap karakterisasi harus pas satu sama lain. Jika karakternya sama, tidak akan ada lakon. Minat akan muncul kalau karakter-karakter itu saling bertentangan. Mereka sedapat mungkin harus tidak sama. Karakter berkaitan dengan sikap, ketertarikan, emosi, keinginan dan prinsip moral yang dimiliki tokoh cerita. Dengan demikian, karakter dapat berarti 'pelaku cerita' dan dapat pula berarti 'perwatakan'. Antara seorang tokoh perwatakan yang dimilikinya merupakan suatu kepaduan yang utuh. Penyebutan nama tokoh tertentu, tak jarang, langsung mengisyaratkan kepada kita perwatakan yang dimilikinya.

Tema merupakan persoalan inti yang membangun cerita sehingga dari persoalan tersebut akan memunculkan dinamika pertunjukan. Tema cerita mempunyai posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan

kepada penonton. Tema lebih merupakan refleksi pikiran, sikap, pendirian dan keinginan-keinginan pengarang. Hubungan tema, karakter, dan plot merupakan satu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan. Tema dibangun oleh karakter yang berada dalam garis cerita yang diinginkan oleh pengarang.

Dialog berkaitan dengan bahasa. Dialog dalam teater memiliki wilayah yang luas karena akan berkaitan dengan persoalan gaya bahasa. Bahasa memiliki banyak makna yang bisa bermakna denotasi dan juga bermakna konotasi. Denotasi berkaitan dengan arti kamus, sementara konotasi berkaitan dengan emosi tokoh, sehingga makna yang sampai tidak lagi seperti makna kamus. Dialog dalam teater juga mempertimbangkan parafrase. Parafrase dilakukan dengan cara menterjemahkannya ke dalam bahasa sendiri kata demi kata, kalimat demi kalimat seakan-akan kata-kata yang diberikan penulis naskah teater adalah bahasa asing. Aktor harus mampu memberi makna terhadap tekanan kata yang dilakukannya di pentas teater.

Suasana merupakan wilayah musikalitas pementasan, di mana *mood* dan ritme ditemukan. Membangun suasana bisa lewat musik, tempo, dan irama dialog yang dimainkan aktor di atas pentas. Suasana adalah sebuah kondisi di mana irama permainan berjalan sesuai dengan yang diinginkan sutradara. Menyebut ritme sebagai urutan perubahan yang bervariasi dan menyatakan bahwa ketika aliran seragam, tanpa

intensitas variasi atau kecepatan, tidak ada ritme. Perubahan ritme merupakan terjadinya teror yang berbeda dengan harapan pada pemulihan. Setiap peristiwa yang sedang terjadi melengkapi hubungan peristiwa sebelumnya dan mengantar ke hubungan peristiwa selanjutnya di dalam teks. Aristoteles menyebut bagian selanjutnya sebagai musik.

Spektakel merupakan visualisasi pementasan atau apa yang nampak dari pementasan. Spektakel menyangkut persoalan tata busana, tata rias, tata panggung dengan properti-propertinya, permainan aktor dan aktris, tata cahaya, vokal dan intonasi dari dialog-dialog yang diucapkan para pemain, dan lain-lain yang berhubungan dengan persoalan pementasan. Spektakel lebih terasa ketika dilihat dalam pembabakan atau adegan-adegan dalam pementasan, sehingga detail dari peristiwa pementasan akan terlihat dengan jelas. Seperti yang dikatakan Soemanto, *spectacle* merupakan aspek-aspek visual sebuah lakon, terutama *action* fisik karakter-karakter. *Spectacle* mengacu kepada pembabakan, kostum, tata rias, perlampuan, dan perlengkapan (Soemanto, 2001: 23–24). Sutradara diharapkan mampu memvisualisasikan teks ke dalam bentuk visual di pementasan. Dengan demikian, penikmat drama pun dapat menikmati pertunjukan dengan lebih lengkap. Agar analisis tekstur bisa sempurna, maka setiap peristiwa akan diurai dengan sedemikian rupa, sehingga betul-betul teks itu bisa dimaknai.

Elam dalam bukunya *The Semiotics of Theatre and Drama*, digunakan untuk melihat struktur dan tekstur secara lebih detail. Pemikiran sebagai berikut.

One can continue to locate multiple components all the way along the communicational circuit. The transmitters become, in the first instance, the bodies and voices of the actors, together with their metonymic accessories (costumes, properties, etc.), then elements of the set, electric lamps, musical instruments, tape recorders, film projectors, and so on. The signals transmitted by these bodies – movements, sounds, electrical impulses – are selected and arranged syntactically according to a wide range of sign – or signalling systems and travel through any number of the physical channels available for human communication, from light and sound waves to alfactory and tactile means (in modern 'contact' performances smell and touch become significant constraints upon reception of the whole text) (Elam, 1980: 32).

[Kita dapat secara terus-menerus menemukan berbagai komponen sepanjang jalannya sirkuit komunikasi. Pertama-tama, para transmitter/pemancar menjadi tubuh dan suara para aktor, bersama dengan aksesoris metonimi mereka (kostum, properti, dst.), kemudian unsur-unsur set panggung, lampu, alat musik, alat perekam, proyektor film, dan sebagainya. Sinyal-sinyal yang ditransmisikan oleh tubuh ini – gerakan, suara, impuls listrik – dipilih dan disusun secara sintaksis menurut sejumlah tanda atau system penandaan, dan melewati berbagai saluran fisik yang tersedia untuk komunikasi antar manusia, mulai dari cahaya dan gelombang suara sampai dengan sarana yang berhubungan dengan penciuman dan perabaan (dalam pertunjukan 'kontak' modern, penciuman dan sentuhan menjadi pembatas-pembatas penting terhadap penerimaan teks secara keseluruhan)].

Pemikiran Elam berkaitan dengan struktur dan tekstur sebuah pementasan teater dan mendukung pendapat Kernodle. Dalam paradigma semiotika, pencarian ini untuk membangun konsep teoritis baru dari teks pementasan. Makna pementasan merupakan hasil dari

analisis teks pementasan secara menyeluruh, sehingga ditemukan teks yang baru sama sekali.

Pemikiran Kernodle dan Elam digunakan untuk melihat pementasan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi dalam segi struktur dan tektur. Teks dalam pementasan teater terbagi atas dua yaitu teks yang berkaitan dengan bahasa dan teks yang berkaitan dengan artistik. Teks yang berkaitan dengan bahasa merupakan analisis dalam pengertian naskah yang memiliki struktur dramatik tersendiri, sementara teks yang berkaitan dengan artistik merupakan teks yang berada di atas panggung mulai dari tata ruang, *lighting*, pergerakan aktor dan sebagainya (Sahid, 2004: 10). Struktur yang terdiri atas plot, karakter, dan tema, ketiga struktur tersebut, masing-masingnya diurai secara detail. Begitu juga tekstur yang terdiri atas dialog, suasana, dan spektakel, ketiga tekstur tersebut, masing-masingnya juga diurai secara detail.

2. Teori Teks - Interteks

Membahas teks dan interteks dalam teater *Wayang Padang*, digunakan pemikiran Barthes dalam tulisannya yang berjudul "Theory of The Text" (1981: 39), mengatakan sebagai berikut.

any text is an intertext; other texts are present in it, at varying levels, in more or less recognizable forms: the text of the previous and surrounding culture. Any text is a new tissue of past citations, formulae, rhythmic models, fragments of social languages, etc. pass into the text and are redistributed within it. Epistemologically, the concept of intertext is what

brings to the theory of the text the volume of sociality. Thus, "any text is a new tissue of past citations".

(teks adalah interteks; teks-teks lain yang hadir di dalamnya, di berbagai tingkat, dalam bentuk yang lebih atau kurang dikenali: teks sebelumnya dan sekitarnya yang membawa budaya. Setiap teks adalah jaringan baru berdasarkan kutipan masa lalu, formula, model berirama, fragmen-fragmen bahasa sosial, dan lain-lain masuk ke teks dan didistribusikan di dalamnya. Epistemologis, konsep dari interteks adalah apa yang membawa teori teks berisi hal yang bersifat sosial. Dengan demikian, " teks adalah jaringan baru berdasarkan masa lalu").

Teks bagi Barthes adalah kata-kata yang membangun karya dan yang disusun dengan baik untuk menggandakan makna dari sesuatu yang tetap menjadi unik, karena teks merupakan jalinan atau tenunan yang dijalin sedemikian rupa. Teks menjaga agar tetap mempunyai fungsi menjaga kedalaman analisis yang ditulis agar ingatan terbantu. Teks mempunyai aspek legalitas karena memiliki sifat diam dan tidak akan hilang. Teks akan berhubungan dengan kesusastraan, seni, agama, hukum dan pendidikan. Teks juga bisa melihat kondisi moral, yang berada dalam pementasan yang sesuai dengan kondisi masyarakat atau aturan-aturan sosial. Teks bisa dinamis ketika berinteraksi dan berada di tengah-tengah hubungan tersebut. Pengarang atau sutradara bukan lagi penentu makna dan kebenaran. Teks itu produk tulisan yang performatif dan menghasilkan sesuatu, aktivitas penonton memperbanyak dirinya sendiri tanpa batas. Teks membuat celah pada tanda sehingga muncul berbagai-

bagai arti. Oleh karena teks bukan objek yang stabil, maka kata teks tidak menjadi suatu pokok yang padat dalam kedalaman bahasa.

Barthes menambahkan bahwa teks berada dalam ranah metodologis dan eksis lewat bahasa atau wacana. Teks hanya dialami sebagai aktivitas produksi. Teks dibentuk oleh gerak subversif terhadap usaha klasifikasi, jadi teks selalu bersifat paradoks. Teks dipahami dan dialami sebagai reaksi terhadap tanda. Interteks merupakan jembatan atau jaringan antar teks sehingga teks selalu interteks. Teks bersifat plural yang bermakna ganda dan bahkan tidak dapat direduksi atau pemberhentian makna. Jadi teks bisa saja meluas akibat jaringan interteks (Barthes, 2010: 159-169).

Barthes mengacu pada isi karya sebagai "teks," dan menekankan bahwa perbedaan antara "pekerjaan" dan "teks" adalah sama dengan perbedaan antara proses membaca dan menulis, dan keberadaan objek statis. Kedua konsep ini tidak selalu berseberangan satu sama lain, melainkan melayani fungsi yang berbeda. Secara signifikan, teks, atau cara sesuatu berfungsi sebagai proses budaya dalam masyarakat, selalu dikaitkan dengan lembaga seperti agama, sastra atau pendidikan. Di alam semesta klasik, hukum tanda disimpulkan dari hukum penanda dan sebaliknya. Tanda dan penanda memiliki legalitas bersamaan, dan masing-masing memberi penegasan pada yang lainnya. Teks sastra dibuat ke luar dari asal-usulnya, keinginannya, dan arti penting yang harus

dipertahankan atau ditemukan kembali. Ini berarti bahwa cara teks itu dianggap tradisional yaitu sebagai makna statis, dan hanya makna tersebut yang diperkuat oleh berbagai lembaga budaya yang mendukung penciptaan teks dan ketokohan.

Barthes menegaskan bahwa *in other words, "the text is experienced only in an activity of production"* (Barthes, 1989: 167). Teks merupakan pengalaman terhadap aktivitas produksi. Dalam kerangka keseluruhan itu teks tersebut merupakan jawaban, melihat kembali, pergerakan, hal-hal yang ideal, resolusi dan lain-lain. Teks dalam pengertian bahasa ditempatkan di tengah-tengah teks-teks lain. Proses terjadinya sebuah teks diumpamakan dengan proses tenunan. Setiap arti ditenun ke dalam suatu pola arti lain. Interteks adalah teks yang ditempatkan di tengah-tengah teks-teks lain. Teks dipandang sebagai tulisan yang dimasukkan kemudian atau digabungkan pada kerangka teks-teks lain.

Barthes mengatakan bahwa teks tidak dapat dihentikan; teks senantiasa mengelak untuk dipenjara dan intertekstual menghubungkan setiap teks (Barthes, 2010: 161-163). Intertekstualitas memiliki fokus ganda, pada satu pihak, interteks menarik perhatian pada kepentingan teks-teks terdahulu, termasuk penolakan terhadap otonomi teks, dan bahwa sebuah karya hanya memiliki makna jika hal-hal tertentu telah lebih dahulu ditulis. Di pihak lain, intertekstualitas membimbing kita untuk mengetahui teks-teks pertama untuk menolong mengartikan sebuah kode

dengan kemungkinan variasi arti yang berbeda-beda. Dengan demikian, intertekstualitas menjadi sebuah nama untuk menyebut karya hubungan terhadap teks terdahulu. Kaitan antara teks dengan variasi-variasi bahasa atau makna-makna praktis budaya dan kaitannya dengan teks tertentu yang dipandang memungkinkan kode-kode kebudayaan. Studi intertekstualitas bukanlah investigasi asal dan pengaruh sebagaimana dalam tradisional. Jaringannya lebih luas dengan memasukkan praktek makna yang tanpa batas. Kode yang asli telah hilang, sehingga membuat kemungkinan pemaknaan praktis terhadap teks terakhir.

Barthes (1981: 39) berani mengklaim bahwa teks bukan tanpa referensi. Teks selalu memiliki referensi ke dunia luar, sastra dan non-sastra. Teks pementasan *Wayang Padang* karya Wisran Hadi memiliki referensi teks seni dan non-seni di lingkungan kebudayaan Minangkabau. Wisran Hadi (disadarinya atau tidak) menghadirkan teks budaya seperti teks politik, budaya Minangkabau, dan sebagainya dalam pementasannya. Begitu juga dengan seni tradisi atau permainan anak nagari Minangkabau seperti memakai pakaian *randai* dan *indang* merupakan teks yang menjadi referensi untuk menghadirkan teks baru dalam *Wayang Padang*. Mengakui pengaruh yang melekat dalam teks, Barthes berusaha untuk membuka kemungkinan teks, membebaskan mereka dari makna yang telah ditentukan, yang pada gilirannya

memungkinkan penulis dan pembaca untuk terlibat dengan teks pada tingkat yang lebih dalam.

Kristeva mengemukakan tentang intertekstualitas, bahwa *the notion of intertextuality replaces that intersubjectivity, and poetic language is read as at least double* (Kristeva, 1986: 37). Intertekstualitas adalah hakekat suatu teks yang di dalamnya ada teks lain. Intertekstualitas adalah kehadiran suatu teks pada teks lain. Kehadiran suatu teks dalam teks yang dibaca akan memberikan suatu warna tertentu kepada teks. Proses kerja intertekstual Kristeva menempatkan jaringan teks Barthes sama dengan analisis tekstual pementasan de Marinis yaitu sama-sama menghadirkan teks pada teks lain atau jaringan teks. Teori jaringan menjadi suatu metode yang digunakan untuk memaknai teater karya Wisran Hadi. Teater memiliki peralatan khas bagi pemindahan suatu budaya sumber pada penonton target, yaitu melalui konteks teatrikal. Intertekstualitas di dalam pementasan teater merupakan praktik pembacaan teatrikal.

Antara teks *Wayang Padang* dengan teks budaya sering mempunyai hubungan. Sifat hubungan tersebut hanya dapat diketahui lewat pembacaan struktur dan tekstur karya. Jawaban atau tanggapan yang diberikan teks pementasan yang muncul kemudian dapat bersifat menyetujui, menentang, atau memberikan alternatif lain. Dalam kaitannya dengan penonton, di dalam teks pementasan terdapat tempat kosong, yang menjadi tempat penonton berpartisipasi dalam proses

komunikasi. Kondisi teks yang demikian membuat teks mampu muncul dalam pembacaan yang beraneka ragam, yang memberi corak karya pementasan teater *Wayang Padang* dalam struktur yang dinamis.

3. Teori Budaya Minangkabau

Pembahasan nilai-nilai yang terkandung dalam teater *Wayang Padang* dipinjam teori budaya Minangkabau. Teori budaya Minangkabau digunakan untuk melihat nilai-nilai budaya yang terserap dalam teater *Wayang Padang*. Wisran Hadi mengatakan bahwa nilai-nilai yang terkandung dalam sistem matrilineal di Minangkabau itu, antara lain; memproteksi harta kaum (salah satu dari tiga syarat harus dipenuhi suatu kaum terhadap penggadaian --bukan dijual-- harta pusaka tinggi) dan kebebasan laki-laki mencari nafkah (yang tertuang dalam institusi merantau) sebagai bukti terjadinya perubahan tingkah laku, cara berpikir laki-laki untuk menjadi matrilinealisme (Hadi, 2005: 4). Artinya, kecenderungan setiap laki-laki untuk menyerahkan bagian warisannya dari *pusako randah* kepada saudara perempuannya. Begitu juga dengan nilai-nilai "*duduak samo randah tagak samo tinggi*" yang menyebabkan setiap orang Minangkabau tidak punya konsep lain dalam pikirannya bahwa mereka sama dengan orang lain.

Navis mengatakan bahwa proses pengembangan permainan rakyat (termasuk kesenian) di Minangkabau sejalan dengan proses

pengembangan kehidupan sosialnya, terutama setelah berdirinya sekolah sekuler dan pendidikan madrasah Islam (Navis, 1984: 281). Mulai saat itu kesenian tradisional dipandang sebagai produk *parewa*,⁴ yang oleh kalangan pendidikan sekuler dipandang sebagai kesenian kelas tidak berpendidikan, sedangkan oleh kalangan madrasah dipandang sebagai kesenian yang ingkar. Golongan sekuler sangat dipengaruhi kesenian Barat, sedangkan kalangan madrasah menjadikan kesenian Islam yang memiliki kutub sendiri yaitu kesenian Arab. Dalam perkembangan berikutnya muncul kesenian gaya baru yang lahir dari percampuran seni tradisi dan modern Barat.

Masyarakat Minangkabau merupakan masyarakat yang majemuk dalam berbagai hal, seperti keanekaragaman budaya, lingkungan alam, dan wilayah geografisnya. Keanekaragaman masyarakat Minangkabau ini dapat dicerminkan pula dalam berbagai ekspresi keseniannya, seperti musik bernuansa Islam, musik *katumbak*⁵ yang dipengaruhi India dan sastra yang banyak dipengaruhi Timur Tengah. Dapat dikatakan pula bahwa berbagai kelompok masyarakat di Minangkabau dapat mengembangkan keseniannya yang sangat khas. Kesenian yang dikembangkan itu menjadi model-model pengetahuan dalam masyarakat.

⁴ *Parewa* merupakan sekelompok laki-laki muda yang hidup dalam dunia pergaulan luas dan kadang-kadang dipandang bertentangan dengan cara pergaulan agama oleh kaum fanatik. *Parewa* bisa diartikan preman dalam arti negatif, namun juga bisa berarti laki-laki muda yang membela kaumnya dalam arti positif.

⁵ Jenis musik yang ada di daerah Pariaman yang memakai harmonium, gendang mambo, gendang katindik, dan giring-giring.

Maka Wisran Hadi mencoba mengembangkan nilai-nilai budaya Minangkabau dalam bentuk pementasan teater modern. Hal ini menjadi upaya untuk pengembangan seni teater di Sumatra Barat.

Graves (2007: 11) menjelaskan bahwa faktor utama yang menentukan dalam dinamika masyarakat Minangkabau tradisional adalah terdapatnya kompetisi yang konstan di antara individu dan keluarga-keluarga untuk mendapatkan penghargaan dan status, seperti posisi-posisi yang dicapai secara mandiri, pada saat yang sama juga posisi yang diterima atau yang diperoleh dari kekuasaan dan prestise keturunan menurut adat. Ditambahkan oleh Graves, nilai budaya yang spesifik dari Minangkabau adalah persoalan masyarakat nagari, garis keturunan matrilineal, pemilikan keluarga, hubungan ayah dan anak, penghulu, dan kedudukan keluarga bawah.

Menurut Wisran Hadi (2005: 5) bahwa ada dua hal yang mungkin dapat membedakan orang Minang dari orang suku lain, atau bangsa lain; yaitu dari cara berpikir yang mempengaruhi tingkah laku dan tindakannya dan aspek penting itu adalah apa yang diistilahkan sebagai; *dunia perempuan* dan *dunia rantau*. Dunia perempuan adalah kecenderungan dari setiap orang Minangkabau untuk menjadikan perempuan sebagai pusat segala aktivitas budayanya, sebagai kelanjutan dari sistem matrilineal yang mereka warisi. Dunia perempuan merupakan “payung” bahwa mereka masih menjalankan adat Minangkabau,

menjalankan sistem matrilineal, sistem pewarisan menurut adat, punya kebanggaan terhadap kampung dan rumah gadangnya, lengkap dengan gelar adat, upacara-upacaranya.

Dunia rantau adalah cara berpikir yang bebas, dipenuhi dengan berbagai tindakan penerukaan (mencari daerah-daerah baru, rantau), pragmatik dan egaliter, kosmopolit yang dicampuri dengan berbagai deviansi. Antara dunia perempuan dan dunia rantau terdapat beberapa hal yang saling berbenturan. Di bawah payung dunia perempuan itu, orang Minang menjadi saleh, setia kepada adat dan budayanya, menjadi melankolis (menjadi tukang dendang sampai menjadi sastrawan). Di bawah payung *dunia rantau* mereka harus membuktikan keunggulannya dengan segala macam cara, halal atau haram.

G. Metode Penelitian

Estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi memiliki dua komponen konsep yaitu konsep estetika penciptaan dan konsep estetika permainan. Konsep estetika penciptaan memperlihatkan pembauran tradisi dan modern. Secara tradisi, sub-komponen konsep penciptaan yang dipakai adalah; 1) dialog gaya *lapau* (*pamenan kato*), 2) keindahan visual (*pamenan mato*), dan 3) perilaku tokoh (*pamenan raso jo pareso*). Konsep permainan dipakai konsep tradisi Minangkabau yaitu *duduak baparintang*, *tagak bapamenan* (duduk

ada yang dikerjakan, berdiri ada yang dipertunjukkan). Konsep permainan juga memiliki tiga sub-komponen yaitu; 1) pola lingkaran (diambil dari *randai*), 2) pola tiga (diambil dari *indang*), dan 3) pola dua (diambil dari filosofi *duduak baparintang, tagak bapamenan*).

Kedua komponen konsep ini (konsep penciptaan dan konsep permainan) berfungsi membangun struktur (tema, plot, dan karakter) dan membangun tekstur (dialog, suasana, dan spektakel) pertunjukan teater *Wayang Padang*. Dialog gaya *lapau* (*pamenan kato*) membangun dialog tokoh sehingga menciptakan tema dan suasana. Keindahan visual (*pamenan mato*) membangun spektakel. Perilaku tokoh (*pamenan raso jo pareso*) membangun karakter. Pola lingkaran dan pola tiga membangun plot dan spektakel serta *dendang* membangun suasana. Dua konsep ini merupakan konsep yang diambil dari kecerdasan budaya Minangkabau.

Data yang dibutuhkan untuk mengungkap estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi adalah data dokumen yang berkaitan dengan pementasan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi dalam bentuk audio visual (dokumentasi video pementasan). Pementasan teater *Wayang Padang* direkam oleh panitia pelaksana kegiatan yaitu Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada tanggal 14 Juli 2006 yang kemudian digandakan oleh Bumi Teater untuk dokumentasi grup. Penelitian ini memakai dokumen audio visual yang telah menjadi arsip dokumen grup Bumi Teater Sumatera Barat di Padang

yaitu di rumah Wisran Hadi. Video pementasan *Wayang Padang* merupakan data utama (primer) dalam penelitian ini. Data audio visual pementasan teater Wayang Padang dilihat secara menyeluruh (dari adegan awal sampai adegan penutup), kemudian ditentukan tema dan sub-tema, plot, dan karakter (struktur). Pengamatan kemudian dialihkan pada tekstur yaitu dialog, suasana dan spektakel.

Data audio visual kemudian dikelompokkan berdasarkan kepentingan mengungkap komponen konsep estetika penciptaan dan konsep estetika permainan. Data dialog pemain dengan gaya *lapau* dikumpulkan dan digunakan sebagai bahan analisis mengungkap konsep *pamenan kato* (permainan kata). Seluruh pertunjukan dirinci berdasarkan adegan agar terlihat permainan visualisasi (konsep *pamenan mato*). Begitu juga dengan seluruh tokoh yang bermain dalam pementasan dilihat karakternya masing-masing sehingga terungkap adanya perilaku yang mengarah pada konsep *pamenan raso jo pareso* (rasa dan periksa). Data pertunjukan juga dikelompokkan berdasarkan pola permainan berdasarkan basis karya, maka didapat tiga pola yaitu pola lingkaran yang diambil dari seni tradisi *randai*, pola tiga yang diambil dari seni tradisi *indang*, dan pola dua yang diambil dari filosofi *duduak baparintang*, *tagak bapamenan*.

Tema ditentukan dan kemudian mengelompokkan sub-tema berdasarkan kecenderungan terbesar persoalan yang diungkapkan oleh

karya tersebut yang membangun tema utama. Plot ditentukan berdasarkan pengamatan terhadap peristiwa dalam karya.

Agar pengamatan terhadap data audio visual bisa dipertanggungjawabkan dan objektif, maka diperlukan data tambahan yaitu data wawancara terhadap pendukung karya teater *Wayang Padang*. Pendukung karya teater *Wayang Padang* yang menjadi narasumber penelitian adalah Armeynd Sufhasril, Upita Agustine, Suhardiman Aus, dan S. Metron. Keempat narasumber pendukung karya ini dirasa telah mencukupi untuk mendukung pengamatan terhadap data audio visual. Data yang dipakai dari wawancara dengan pendukung karya adalah data yang mengarah pada pementasan mulai dari adegan awal sampai adegan penutup, kemudian mengelompokkannya berdasarkan struktur dan tekstur pertunjukan yang memuat konsep penciptaan dan konsep permainan.

Agar objektivitasnya tetap terjaga maka narasumber juga diambil dari pengamat yang menonton karya yaitu Nasrul Azwar, Yusrizal KW, dan Pandu Birowo. Data ini digunakan untuk melihat sisi yang tidak terlihat atau dirasakan oleh pendukung karya. Data juga diarah pada kelompok struktur dan tekstur karya.

Narasumber yang mengenal Wisran Hadi berdasarkan kecenderungannya dalam mengambil seni tradisi untuk mencipta karya juga diperlukan dan itu didapat dari Putu Wijaya, A. Kasim Ahmad,

Nano Riantirano, Syahrizal dan Joserizal Manua. Data dari narasumber ini digunakan untuk mengungkap makna secara umum dari karya Wisran Hadi yang berbasis tradisi.

Konep penciptaan dan konsep permainan yang dilahirkan oleh Wisran Hadi berdampak terhadap sutradara-sutradara muda, untuk itu wawancara juga dilakukan kepada sutradara muda yaitu Yusril dan Syuhendri. Untuk narasumber sutradara setelah Wisran Hadi ini dipakai juga karya-karya yang dihasilkan oleh sutradara tersebut sebagai pembandingan untuk melihat pengaruh Wisran terhadap mereka.

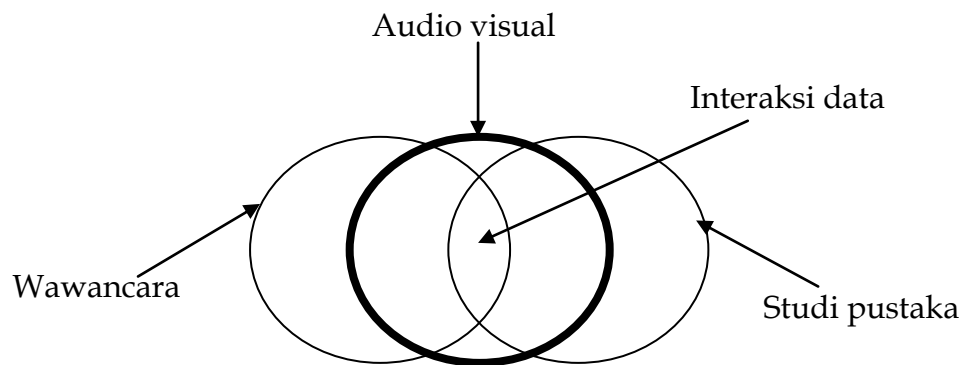
Data yang berkaitan dengan budaya Minangkabau sebagai data pendukung dalam melihat persoalan yang diangkat Wisran Hadi dalam *Wayang Padang* didapat juga dari wawancara. Wawancara dilakukan kepada pelaku seni budaya tradisi yaitu Arzul Jamaan, Zulkifli, Musra Dahrizal, dan Arif Anas. Di bagian akhir video pementasan juga ada hasil wawancara yang dilakukan Dewan Kesenian Jakarta dengan Wisran Hadi tentang pementasan *Wayang Padang*, dan ini juga membantu untuk melihat makna dan keinginan Wisran Hadi dalam karya ini.

Hasil wawancara kemudian dikelompokkan berdasarkan keinginan penelitian yaitu mengungkap konsep estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan *Wayang Padang*. Pemanfaatan seni tradisi untuk kepentingan teater modern, makna dan gagasan Wisran Hadi dalam melahirkan karya, dan dampak karya Wisran Hadi terhadap

pertunjukan teater modern di Sumatera Barat menjadi arah dari hasil wawancara.

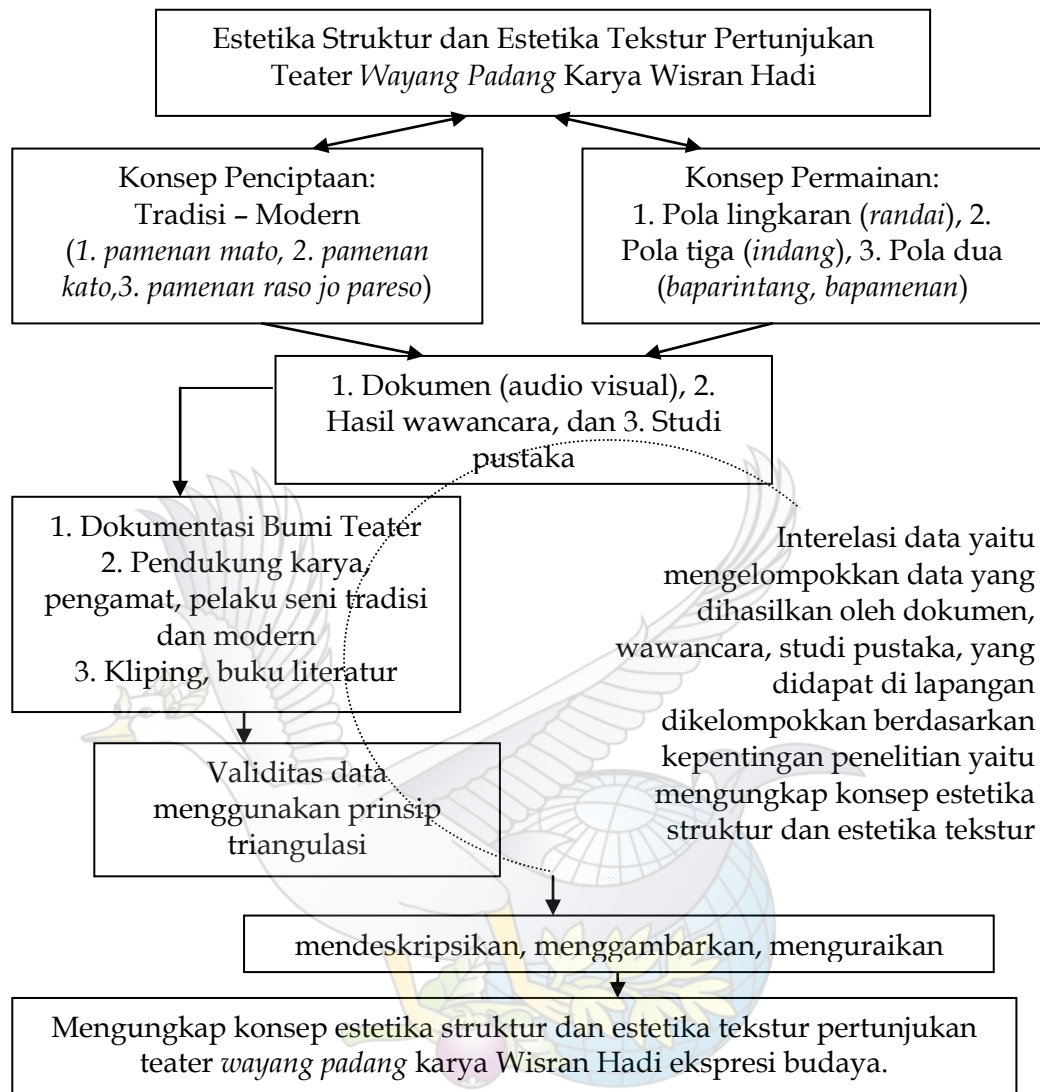
Data selanjutnya untuk menunjang penelitian ini adalah data yang diambil dari studi pustaka. Data tentang pementasan teater *Wayang Padang* juga didapat dari pemberitaan di media massa yaitu Jurnal Nasional. "Wayang Padang Wisran Hadi: Menangisi Tanah Pusaka yang Dijarah", 22 Juli 2006 dan Tempo Interaktif, "Pentas Wayang Padang di TIM", 13 Juli 2006. Media massa yang pernah menulis Wisran Hadi mulai sejak ia menjadi sutradara teater diantaranya dimuat di Harian Haluan, Harian Singgalang, Harian Semangat, Padang Ekspres, Koran Tempo, Kompas, Media Indonesia, Republika, Mingguan Canang, Majalah Tempo, Gatra, dan lain-lain. Data studi pustaka digunakan untuk melihat kecenderungan Wisran Hadi dalam berkarya. Kliping yang membahas karya Wisran Hadi dipilah-pilah berdasarkan kepentingan penelitian yang mengarah pada makna estetis karya teater.

Validasi data berdasarkan triangulasi data dari Patton dalam Sutopo yang mengatakan validitas data dalam penelitian kualitatif menggunakan prinsip triangulasi data, yaitu data yang sama atau sejenis digali dari sumber yang berbeda (Sutopo, 2002: 78). yaitu:



Bagan 1. Model triangulasi data
(divisualisasikan dari Sutopo)

Interelasi data yaitu mengelompokkan data yang dihasilkan oleh dokumen, wawancara, studi pustaka, yang didapat di lapangan dikelompokkan berdasarkan kepentingan penelitian yaitu mengungkap konsep estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi. Data yang telah dikelompokkan didiskripsikan, digambarkan, dan diuraikan sedetail mungkin sehingga membentuk konsep estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan teater *wayang padang* karya Wisran Hadi yang mengungkap ekspresi budaya. Atas dasar metode yang disusun, analisis estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi dapat digambarkan pada bagan 2 (dua) sebagai berikut.



Bagan 2. Gambaran skema analisis estetika struktur dan estetika tekstur pertunjukan teater *wayang padang* karya Wisran Hadi

Berdasarkan data tersebut maka dideskripsikan fenomena yang diteliti sedetail mungkin dengan pendekatan struktur dan terksstur, teks dan interteks, serta pendekatan kebudayaan Minangkabau. Analisis deskriptif dilakukan dengan model interaktif yang terdiri atas tiga tahap analisis, yaitu: reduksi data, sajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi. Ketiga kegiatan ini dilakukan dalam bentuk interaktif yang

berpusat pada proses pengumpulan data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi obyeknya selama proses berlangsung (Rohidi, 1992: 19-20).

H. Sistematika Penulisan

Bab I. Pendahuluan yang berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, ladsan teoritis, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II. Latar belakang Wisran Hadi dalam teater di Indonesia. Dalam bab ini juga diuraikan perkembangan teater di Indonesia dan Sumatra Barat, latar belakang pendidikan dan kesenimananan Wisran Hadi, sikap berkesenian Wisran Hadi, posisi Wisran Hadi dalam teater Indonesia.

Bab III. Analisis struktur dan tekstur dramatik teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi meliputi plot, tema, dan karakter (struktur), dialog, suasana dan spektakel (tekstur).

Bab IV. Estetika struktur dan estetika tekstur dalam teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi. Bab ini membahas tentang jaringan teks dalam dalam *Wayang Padang* (estetika konsep penciptaan, estetika konsep permainan, makna dan gagasan, dan dampak).

Bab V. Kesimpulan dan saran.

BAB II

LATAR BELAKANG WISRAHADI DALAM PERKEMBANGAN

TEATER DI INDONESIA



BAB III

STRUKTUR DAN TEKSTUR TEATER WAYANG PADANG KARYA

WISRAN HADI



oleh hama, duka, dusta, pemecah belah, pengabur sejarah, dan sebagainya yang harus dihalau agar kedamaian bisa terwujud.

Adegan ini menyampaikan pesan bahwa, dalam kehidupan sehari-hari, peristiwa yang menyebabkan manusia mengalami perpecahan telah berlangsung tanpa bisa dielakan. Perempuan Penunggu Sawah menyaksikan semua kejadian dan menyampaikannya pada penonton. Hama adalah simbol dari penyakit masyarakat yang melahirkan kedukaan bagi umatnya. Hama juga berwujud dusta, pemecah belah dan pengabur sejarah yang menyebabkan manusia saling tidak mempercayai, saling menghancurkan, dan saling menyakiti.

Perempuan Penunggu Sawah menginginkan semua hama tersebut menjauh dari kehidupan ini. Hal ini juga didukung oleh musik yang bernada zikir yang bisa dimaknai sebagai upaya pengusiran terhadap hama secara agama dan juga secara mistis. Lentera yang dibawa, walaupun dengan cahaya seadanya mengisyaratkan bahwa Perempuan Penunggu Sawah membawa pencerahan untuk harapan yang mungkin saja tidak akan tercapai dengan sempurna. Setidaknya Perempuan Penunggu Sawah telah memiliki usaha untuk bisa mempertahankan diri dari hama yang telah mewabah di lahan pertaniannya.

Perempuan Penunggu Sawah yang menyampaikan peristiwa yang sedang berlangsung di negeri ini memakai pakaian kedukaan yaitu pakaian hitam yang secara umum diartikan kemalangan. Kekerasan

hidup yang dialami Perempuan Penunggu Sawah memberikan gambaran bahwa ia ingin membaginya dengan penonton dan meminta jalan ke luar yang bisa menguntungkan bagi dirinya dan juga bagi masyarakat lainnya.

b. Adegan 2

Adegan ini dimulai dari nyanyian pemusik dengan teks lagu yang sama dengan puisi yang dibacakan oleh Perempuan Penunggu Sawah sebelumnya. Lampu perlahan mulai menerangi sebagian besar panggung, namun masih dalam suasana remang-remang. Cahaya yang mulai terang ini memperlihatkan lima sosok yang berdiri di tengah sawah yang kemudian diketahui sebagai kelompok burung. Kelompok burung seperti sedang hinggap pada padi yang ada di tengah sawah. Mereka diam dan menikmati makanannya.

Kostum yang dipakai kelompok burung adalah pakaian yang terbuat dari daun pisang. Kondisi daun pisang kebanyakan sudah kering dan beberapa bagian juga terlihat masih muda. Cahaya yang beragam yang menerpa burung, menjadikan kostum burung terlihat berwarna-warni seolah-olah warna bulu burung menjadi berbeda-beda satu sama lain. Burung berdiri di tengah sawah yang terbuat dari petakan-petakan batang pisang yang disusun sedemikian rupa sehingga terlihat ada tujuh petak sawah yang ukurannya sama besar.

Saat lagu selesai dinyanyikan, maka bambu yang awalnya terlihat remang-remang kemudian terlihat utuh oleh cahaya yang cukup terang. Bambu tersebut bergerak ke kiri dan ke kanan dan saling beradu yang menimbulkan bunyi yang gemerisik. Burung terlihat terkejut dan terganggu oleh bunyi tersebut. Kemudian burung bergerak beriringan ke luar seperti sekelompok burung yang sedang diusir oleh pemilik lahan sawah. Bunyi kostum burung juga terdengar gemerisik, karena dedaunan yang dipakai saling bersentuhan.

Perempuan Penunggu Sawah terlihat duduk di dangau menyaksikan pengusiran burung. Cahaya di tempat Perempuan Penunggu Sawah terlihat suram. Ia selalu ada di dangau dengan latar belakang bambu yang dijejer rapi. Warna hitam lantai dangau membuat kesuraman yang terjadi dalam peristiwa ini membuat penunggu menjadi miris. Di samping menjadi penyaksi, penunggu juga menjadi penanggungjawab segala yang terjadi di negerinya. Perempuan adalah pemilik negeri di Minangkabau.

Pemakaian bambu sebagai properti untuk mengusir burung disamping mempertimbangkan efek suara ketika bambu-bambu yang digantung saling bersentuhan juga mempertimbangkan efek artistik. Bambu yang disusun berderet seakan menggambarkan gigi-gigi yang tajam menghujam ke bawah. Pentas seolah menjadi mulut raksasa yang

akan menelan apa saja. Ketika bambu digoyang terlihat seperti gigi yang mengunyah sesuatu.



Gambar 10: Adegan kedua yang memperlihatkan peristiwa dimulai dengan munculnya burung yang menjadi hama pemakan padi petani dan perempuan pemilik harta pusaka menjadi penyaksi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Suara lainnya yang terdengar adalah halauan manusia lewat bunyi “huss....husss.....husss” dan nyanyian “yoalah...yoalah....”, sehingga burung bisa terusir dari lahan sawah. Suara bambu yang saling bersentuhan dan ditambah dengan suara manusia yang mengusir burung menjadikan suasana betul-betul kacau. Burung merupakan hama yang

sangat mengganggu dan memakan padi masyarakat, sebagai simbol dari globalisasi yang melanda negeri ini.

Saat cahaya terlihat lebih terang, terlihat jejeran wayang yang cukup banyak. Wayang terlihat memanjang di bagian belakang pentas, kemudian di *wing* kanan pentas dengan posisi diagonal, dan juga terlihat menumpuk di bagian depan pentas sebelah kanan penonton. Wayang tersebut ditancapkan di atas batang pisang dalam kondisi diam.

Wayang terlihat memakai kostum yang beragam dengan warna yang juga beragam. Kepala wayang terbuat dari balon yang juga memiliki warna yang beragam. Pada bagian terakhir adegan ini, terlihat wayang pada bagian belakang bergerak mengikuti kepergian burung ke luar panggung.

Gambaran sosok kelompok burung merupakan gambaran dari manusia penyebar hama terhadap masyarakat. Burung dengan memakai pakaian yang menutupi identitasnya secara menyeluruh adalah sikap yang menyembunyikan tujuan liciknya. Lahan padi masyarakat yang menyimbolkan tentang kemakmuran, kedamaian dan keharmonisan telah dirusak oleh sekelompok burung yang hanya mementingkan diri sendiri. Ditambah juga dengan pakaian burung yang terbuat dari daun pisang kering menyebabkan bunyi yang gemerisik ketika bergerak juga bisa diartikan sebagai upaya merusak tatanan masyarakat karena mengganggu ketenteraman.

Kepala wayang yang dibawa para dalang terbuat dari balon warna warni. Hal ini memberi pemaknaan bahwa masyarakat hanya menjadi boneka dari kekuasaan yang pada saat tertentu bisa saja dipecah kalau mereka melakukan perlawanan. Warna balon yang beragam juga menandakan bahwa manusia memiliki pikiran yang tidak sama antara satu dengan yang lainnya. Para wayang adalah representasi dari masyarakat kelas menengah ke bawah yang tidak memiliki pemikiran yang baik. Kepala mereka hanya berisi angin bukan ide cemerlang yang menyebabkan mereka bisa diatur oleh siapa saja.

Saat burung hinggap di lahan persawahan, para wayang hanya bisa mengusir mereka seperti yang disuruh oleh tuan mereka. Upaya pengusiran yang sederhana dan terkesan tidak profesional. Hal ini menunjukkan bahwa mereka hanya bekerja sesuai dengan perintah bukan atas pemikiran mereka.

Suara bambu yang hiruk pikuk membantu para wayang dalam mengusir burung juga bisa diartikan bahwa para wayang tidak mampu mengusirnya tanpa bantuan pihak lain. Para wayang, karena keterbatasannya memerlukan bantuan pihak lain dalam mengerjakan sesuatu. Ini juga menandakan bahwa masyarakat kelas bawah tidak punya inisiatif lain dalam mengusir para burung yang memakan padi yang sedang menguning tersebut.

c. Adegan 3

Wayang pada bagian belakang panggung yang mulai bergerak-gerak, kemudian berdiri dan maju ke tengah sawah. Jumlah wayang yang maju tersebut adalah sembilan wayang. Mereka mengambil tempat di pinggir-pinggir sawah bagian belakang. Mereka menancapkan wayang di pematang sawah yang terbuat dari batang pisang. Satu wayang dimainkan oleh satu dalang. Mereka duduk di belakang wayang masing-masing dan menggerak-gerakannya secara sederhana.

Setelah wayang duduk semua, maka dialog diantara wayang mulai dilakukan. Dimulai dari wayang paling kanan, yang dengan sederhana dalang menggerakkan tangan wayang ke depan dan ke belakang.

Dialognya adalah sebagai berikut:

- Apa burung-burung itu menyangka kita benar-benar orang.
- Ya. Kalau kita mau menakut-nakuti, kita harus berlagak seperti orang.
- Tapi kalau kita tidak digerakkan oleh orang, pasti kita akan tetap diam menjadi orang-orangan.
- Terus menerus begini juga membosankan. Setiap kita bergerak harus menunggu gerakan dari orang.
- O tentu, kita tidak bisa melakukan gerakan sendiri
- Nanti gerakan-gerakan kita dianggap didalangi. Karena kita tidak bisa melakukan gerakan sendiri.
- Apa memangnya kita sedang didalangi?
- Siapa yang mendalangi kita?
- Masa orang-orangan seperti kita didalangi?
- Lalu kalau kita membuat gerakan, gerakan apa yang harus kita lakukan?
- Apa mungkin kita membuat gerakan sendiri?
- Tanpa digerakkan oleh orang?
- Kalau mungkin apa salahnya.

- Tadi sudah kukatakan, hanya orang yang dapat menggerakkan kita.
- Dalang maksudmu.
- Ya, dalang.
- Kita harus bebas dari dalang.
- Kalau kita bebas?
- Ya merdeka!
- Merdeka? Terlalu berat resikonya
- Otonomi!
- Otonomi atau federasi?
- Dengar! Aku pidato sebentar! Tempat kita berada sekarang sebenarnya bukanlah sawah. Tidak ada padi yang tumbuh di sini. Tapi kita masih saja ditancapkan di sini untuk menakuti-nakuti. Ini gila! Kita sekarang sedang terjerumus pada suatu situasi yang sangat menakutkan. Kita menakuti-nakuti burung yang diduga mencuri padi. Padahal di sini tidak ada padi.
- Lalu, apa sesungguhnya yang kita takut-takuti?
- Jangan-jangan kita menakuti diri kita sendiri.
- Jangan bicara tentang sesuatu yang menakutkan.
- Opsi kita sudah jelas. Jelas.
- Apanya yang jelas?
- Meninggalkan kegilaan seperti sekarang ini tanpa didalangi!
- Artinya kita harus meninggalkan dalang?
- Apa mungkin?
- Ya ya, apa mungkin?
- Diam! Diam! Burung-burung itu datang lagi.

Wayang berdialog di tempatnya masing-masing, hanya satu kali wayang melakukan pergerakan yaitu wayang yang berada di tengah maju ke depan untuk memberikan penjelasan. Terkesan bahwa wayang yang ditengah tersebut adalah pemimpin wayang. Dialog menandakan bahwa wayang yang sedang dimainkan adalah wayang yang berprofesi sebagai orang-orangan sawah, yaitu benda yang dibuat seperti orang yang berguna untuk mengusir burung dari lahan sawah yang padinya sedang menguning.

Dalang memakai kostum seperti pakaian orang Melayu yaitu pakai destar, baju muslim, celana Melayu, dan kain yang diikatkan di pinggang sampai sebatas lutut. Destar yang dipakai bukan dari kain melainkan dari daun pisang kering. Sepintas terlihat bahwa ikat kepala itu seperti mahkota. Hal ini menandakan bahwa orang-orangan memerlukan kekuasaan untuk kebebasan mereka. Kain di pinggang tokoh merupakan cara orang Minangkabau dalam berpakaian menyambut tamu dan sebagainya. Masing-masing kostum memiliki warna yang berbeda-beda.



Gambar 11: Adegan ketiga yang memperlihatkan peristiwa dalang beserta wayang yang berperan sebagai orang-orangan sawah masuk ke lahan sawah guna mengusir burung-burung. Perempuan pemilik harta pusaka menjadi penyaksi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Ekspresi (mimik) aktor adalah ekspresi komunal, di mana semua tokoh memiliki ekspresi yang sama terhadap dialog yang diucapkan. Hal pembeda hanya pada warna suara di mana masing-masing tokoh memiliki warna suara yang berbeda. Cahaya dalam adegan dipakai adalah cahaya netral. Tidak ada warna yang khusus memperlihatkan benda tertentu.

Dari dialog yang disampaikan terlihat bahwa para wayang adalah masyarakat yang digerakan oleh kekuatan tertentu. Wayang tidak bisa bergerak sendiri dan tidak bisa pergi ke mana-mana karena mereka ditancapkan di batang pisang. Kondisi wayang adalah kondisi absurd yang memperlihatkan bahwa sesuatu yang tidak bernyawa dan hanya bergerak kalau digerakan oleh orang lain memiliki cita-cita, harapan dan juga keinginan untuk mendapatkan kebebasan (merdeka atau otonomi).

Kesadaran bahwa para wayang hanya boneka kekuasaan terlihat ketika salah satu dari mereka menyampaikan bahwa lahan yang mereka tunggui bukanlah sawah, sementara mereka tetap ditancapkan di lahan tersebut. Kesadaran baru muncul ketika mereka mengusir burung yang hinggap di lahan mereka yang kosong, artinya bahwa burungpun melakukan penipuan terhadap para wayang. Burung hanya seolah-olah memakan padi, padahal tidak ada padi. Keinginan burung yang sebenarnya adalah membuat kondisi kacau dengan menciptakan situasi yang tidak menggambarkan hal yang sebenarnya.

Wisran dalam menciptakan pertunjukan menggunakan konsep permainan (*pamenan*) kata-kata yang mengarah pada perilaku masyarakat yang selalu atau sudah terbiasa dengan kepalsuan. Para wayang menganggap dirinya telah menipu burung dengan mengatakan bahwa mereka benar-benar orang padahal bukan orang. Begitu juga dengan burung yang seolah-olah memakan padi, padahal padi tidak ada di lahan tersebut.

Saling menipu satu sama lain merupakan gambaran bahwa dusta, fitnah, dan sebagainya telah menghinggapi masyarakat untuk bisa mempertahankan hidup mereka masing-masing. Bunyi bambu membuyarkan semua penipuan dan hal negatif lainnya. Burung bersembunyi lewat simbol pakaian yang dikenakannya, sementara para dalang bersembunyi di belakang wayang yang mereka gerakan. Suara wayang adalah suara dalang, dan ini menandakan bahwa mereka hanya boneka kekuasaan bukan diri sendiri.

d. Adegan 4

Adegan ini dimulai dengan musik yang merdu dan pemimpin wayang kembali ke tempat awal dan burung-burung masuk sambil menari mengelilingi sawah. Burung menari sambil beriringan memanjang dan memperdengarkan gemerisik daun-daun pisang yang mereka kenakan. Kostum penari adalah kostum yang biasa dipakai oleh

masyarakat tradisi dengan istilah *simuntu*.¹³ Kostum lain yang dipakai oleh burung adalah kaca mata hitam dan penutup kepala hitam. Pilihan warna mempertimbangkan efek artistik. Warna hitam merupakan warna yang bisa disesuaikan dengan kondisi apapun. Citarasa yang ditawarkan sutradara melalui pementasan dicoba oleh penonton untuk memahami, memaknai dan menangkapnya pada berbagai momentum artistik. Semua itu akan dapat menciptakan terjadinya sentuhan-sentuhan batin. Sentuhan sentuhan yang dapat memberi peluang inovatif dan berbagai alternatif pada imaji penonton, mengantarkan mereka kepada hal-hal transendental, kepada sesuatu yang mungkin berada jauh dalam sanubarinya atau mungkin jauh di luar wujud realita, untuk seterusnya sanubari atau jiwa penonton itu merambah jalan menuju keindahan abadi, kebenaran yang hakiki dan akhirnya sampai pada kekagumannya atas kebesaran Yang Maha Pencipta, Allah swt.

Saat burung menari dengan riang, wayang yang berada di pinggir sawah menggerak-gerakan tangan sesuai dengan irama musik yang diperdengarkan. Gerakan sederhana ke kiri dan ke kanan membuat suasana menjadi lebih dinamis. Burung terus menari sampai ia berada di sudut sebelah kiri depan panggung dan menumpuk di sana. Sambil

¹³ Pakaian ini sering dipakai ketika ada pesta seperti memperingati 17 Agustusan di nagari-nagari. Mereka berpakaian seperti ini untuk menarik minat masyarakat. Mereka melakukannya di jalan-jalan sembari meminta sumbangan untuk pesta tersebut.

menari burung membuat gerakan menengadah yang memperlihatkan kaca mata hitam yang mereka pakai.



Gambar 12: Adegan keempat yang memperlihatkan sosok burung dengan segala asesorisnya yang membawa kabar burung untuk memprovokasi masyarakat. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Peristiwa berubah ketika bambu bergerak riuh di atas kepala burung dan suara-suara pengusiran burung yang riuh. Burung sesaat terkejut namun tidak takut atau lari. Burung tetap menumpuk sambil duduk dan melihat ke segala arah seperti mengawasi sesuatu yang akan menimpa mereka. Burung dalam adegan ini tidak ke luar panggung karena mereka tidak takut lagi akan pengusiran. Saat bambu digerakan

sedemikian rupa, burung hanya sekali melakukan gerakan melingkari sawah dan kemudian duduk lagi.

Adegan ini memperlihatkan bahwa burung telah memiliki kepekaan terhadap pengusiran yang menipu. Mereka tidak takut lagi terhadap bunyi, karena mereka beranggapan bahwa bunyi yang mereka dengar adalah tipuan untuk mengusir mereka. Sikap ini memperlihatkan bahwa mereka telah mempelajari situasi dan kondisi sehingga mereka tidak merasa tertipu lagi.

Kelompok burung merupakan makhluk cerdas yang bisa belajar dari kondisi tertentu dengan cepat. Pengusiran yang selalu mereka alami selama ternyata hanya tipuan bukan hal yang sebenarnya. Kesadaran terhadap kondisi tersebut dimiliki burung dengan cepat, sehingga mereka tidak ke luar ketika mendengar bunyi-bunyi riuh dari bambu yang berada di atas pentas.

Peristiwa ini merupakan hal yang memperlihatkan bahwa manusia bisa menganalisis keadaan dengan cepat dan tidak terpengaruh oleh kondisi-kondisi tertentu yang hanya menipu mereka. Kesadaran ini, secara realitas kadang-kadang memang datanganya terlambat, namun usaha untuk sadar tersebut patut juga dihargai, apalagi ketika kesadaran tersebut bisa membantu mereka menyelesaikan masalah yang menghantui mereka selama ini.

e. Adegan 5

Burung kemudian merespon pengusiran yang dilakukan oleh orang-orangan sawah dan juga bunyi-bunyi yang lain. Mereka berdialog sesama mereka, yaitu:

- Disangkanya kita benar-benar burung. Takut pada orang-orangan seperti ini. (*meledakan kepala salah satu orang-orangan itu*)
- *Au! Kepalaku! Baru saja mulai permainan sudah tidak sehat.*
- Kita tadi bukan bersembunyi, tetapi mengelakan penangkapan.
- Keadaan semakin tak keruan. Orang-orangan ini, semakin mengacaukan keadaan.
- Mereka masih saja menakut-nakuti kita, padahal padi dan sawah mereka tidak ada lagi.
- Lalu bagaimana dengan kita sendiri? Untuk apa kita datang ke sini? Kan tidak ada padi yang akan kita makan.
- Kita datang ke sini untuk memberitahu mereka tentang keadaan dan perkembangan yang terjadi di luar kawasan ini.
- Mereka di sini tertutup.
- Informasi tidak pernah lengkap masuk ke kawasan ini.
- Sebenarnya apapun informasi yang kita berikan, sejujur apapun kita menyampaikannya, mereka akan tetap menuduh kita membawa kabar burung!
- Orang-orangan memang sulit mempercayai pihak lain.
- Soalnya, mereka digerakkan orang.
- Mereka didalangi.

Pencahayaan yang dipakai dalam adegan ini juga pencahayaan yang tidak spesifik. Pilihan warna yang netral merupakan pilihan untuk bisa menerangi semua arena pentas, kecuali bagian belakang atau dangau di mana penunggu seperti penonton yang diberi penerangan yang remang-remang.

Pada adegan ini ada satu peristiwa di mana salah satu burung memecahkan satu kepala wayang yang dekat dengannya. Dalang yang

memegang wayang terkejut dan berdiri mengambil wayang cadangan yang berada di kiri panggung sebelah depan yang pada saat itu juga sudah terlihat dengan jelas oleh pencahayaan yang baik. Sambil mengumpat dalang memakaikan kepala wayang yang baru dia ambil. Hal ini juga memberi kesan bahwa pementasan ini sarat dengan improvisasi. Peristiwa yang tidak terencana muncul begitu saja, sehingga penonton seperti menyaksikan teater rakyat yang penuh improvisasi.



Gambar 13: Adegan kelima yang memperlihatkan sosok burung dengan segala asesorisnya mengelilingi wayang orang-orangan sawah untuk mencuri padi (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Burung melakukan gerakan bergerombol dan berpindah-pindah tempat ketika melakukan dialog. Satu burung berdialog, kemudian mereka pindah secara bersama-sama dan berdialog lagi, kemudian pindah lagi. Begitu seterusnya sampai pada akhir adegan ini. Blocking yang dilakukan burung menyisakan bunyi yang ke luar dari pakaian daun pisang kering yang saling bergesekan.

Bambu kemudian bergerak lebih keras dan burung terkejut dan kemudian lari ke luar panggung. Saat terjadi pengusiran burung dengan bunyi bambu yang sangat keras, maka bunyi ini menjadi efek suara yang mewakili berakhirnya adegan. Ketika bambu bergoyang tersebut maka bunyi tersebut menjadi indikator bagi pemain untuk melanjutkan adegan berikutnya. Artinya bunyi bambu merupakan efek suara dan sekaligus sebagai musik yang menandakan perbedaan adegan. Maka burung-burung tersebut ke luar pentas dan adegan ini berakhir.

Burung memperlihatkan bahwa mereka tidak takut dengan pengusiran yang dilakukan para wayang dan juga bambu yang riuh. Bkti bahwa mereka tidak takut adalah ketika salah satu burung memecahkan kepala wayang yang berada di dekat mereka. Burung juga memperlihatkan bahwa mereka sebenarnya memiliki tujuan lain ketika datang ke lahan kosong milik masyarakat. Tujuan tersebut adalah mengadu domba masyarakat agar mereka bisa terpecah belah dan tidak punya sikap. Para wayang dalam kondisi diam memiliki makna bahwa

mereka mendengar apa yang dibicarakan oleh para burung. Rencana jahat burung mereka simak dengan baik.

Burung akan menyampaikan kabar burung kepada masyarakat. Dari penamaan saja telah teridentifikasi bahwa kabar yang dibawa burung merupakan hal yang tidak sebenarnya namun hanya isu yang akan membuat para wayang terpengaruh. Sikap politis burung merupakan gambaran dari manusia yang kerjanya memprovokasi masyarakat. Meengadu domba masyarakat adalah hama yang juga harus diberantas agar kenyamanan bisa terwujud di negeri para wayang ini.

Para burung juga memperlihatkan kesangsian mereka terhadap kabar yang mereka bawa sendiri. Sesuai dengan sifatnya, burung memiliki kecenderungan bahwa kabar yang mereka bawa merupakan isu atau kabar burung. Tentu saja kabar burung tetap mereka sampaikan sebagai upaya politis untuk mengganggu ketenteraman masyarakat di negeri mereka. Tujuan burung memperovokasi masyarakat tidak lain hanya untuk merusak tatanan ideal masyarakat. Tidak ada tujuan ekonomi yang mereka pertahankan, karena dari dialog yang burung sampaikan memperlihatkan bahwa di daerah mereka tidak ada lagi padi yang akan dicuri oleh burung. Semua lahan hanya lapangan luas tanpa tanaman yang berguna bagi masyarakat. Para wayang juga sebelumnya juga memperlihatkan bahwa mereka telah tertipu oleh suatu yang mengharuskan mereka menjaga lahan yang sebenarnya sudah tidak perlu

lagi dijaga. Sikap kesadaran ini merupakan sikap yang terkesan sudah terlambat, karena lahan mereka sudah terjual.

f. Adegan 6

Wayang beserta dalangnya kemudian kembali melanjutkan dialog tentang peristiwa yang dibawa burung. Dialog tersebut adalah:

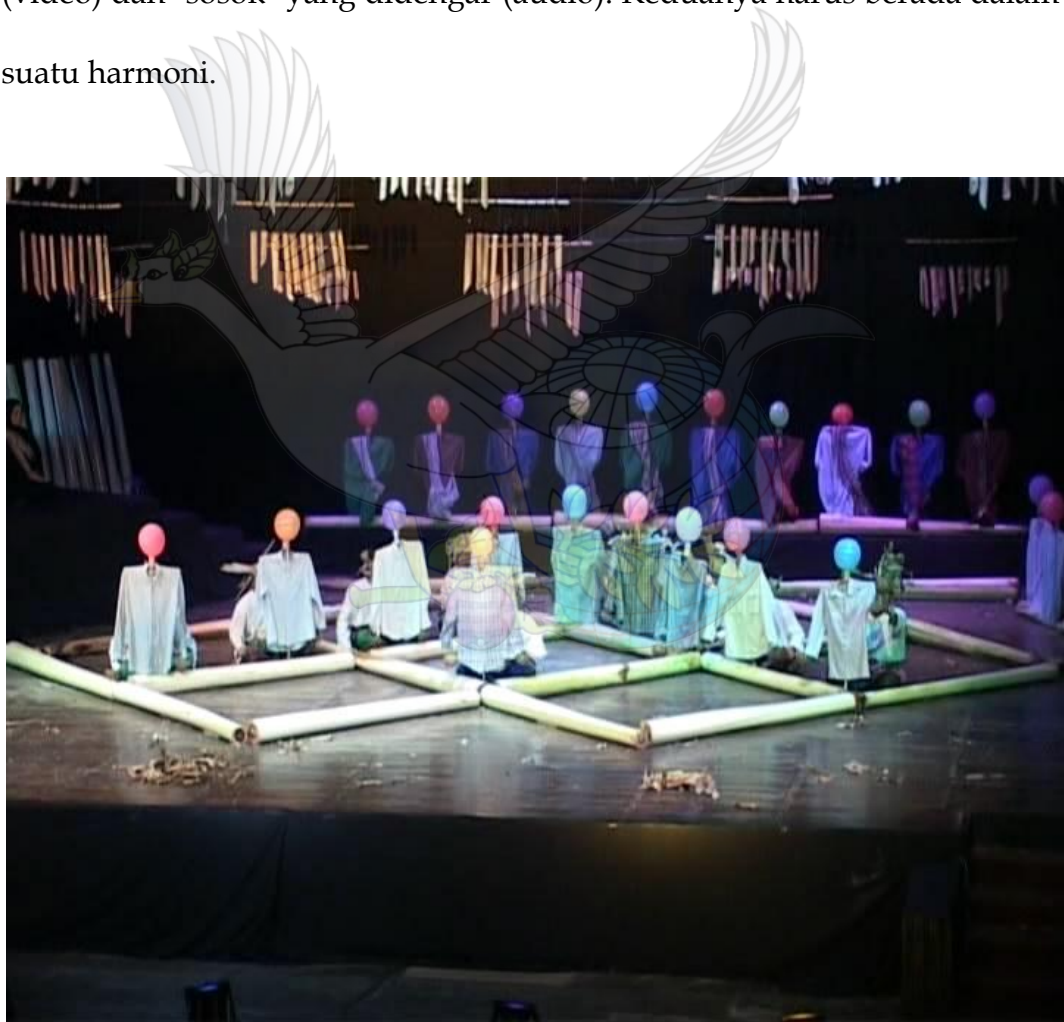
- Mereka benar-benar nekad.
- Ya, sudah disuruh menjauh masih juga mereka mendekat.
- Apa mereka mau ditangkap?
- Tangkap menangkap bukan pekerjaan orang-orangan seperti kita.
- Tujuan kita hanya untuk menakut-nakuti.
- Mentang-mentang kita orang-orangan, lalu kita tidak bisa menangkap mereka.
- Jangankan burung, orangpun dapat ditangkap oleh orang-orangan seperti kita. Ya kan?
- Aku tetap pada prinsip yang semula. Kita harus tinggalkan kegilaan ini.
- Caranya bagaimana?
- Kita harus menemui Perempuan Penunggu Sawah. Kita harus katakan terus terang!
- Apa yang harus kita katakan?
- Kenyataan sesungguhnya.
- Bahwa,
- Bahwa sawah yang ditunggu sekarang bukan lagi persawahan seperti dahulu. Tidak ada sawah, tidak ada padi! Tidak ada money, tidak ada harga diri.
- Apa dia mau percaya?
- Coba, coba lihat sekeliling kita? Mana sawah? Mana padi? Mana bukit? Mana gunung? Mana sungai? Semuanya serba gelap gulita! Bahkan mereka yang duduk di depan sana, sudah orang-orangan seperti kita.
- Ah..pengacau! (meletuskan kepala balon yang bicara sebelumnya).
- Masa Allah...Baru saja ngomong kepala sudah dipecah, memang malang nasib orang-orangan seperti kita.

- Apa mungkin mereka mau menerima kenyataan ini?
- Kalau tidak mau, kita demo!
- Apa? Orang-orangan seperti kita mau demo? Pasti demo kita akan dituduh didalangi!
- Tidak peduli! Yang penting, demo kita jangan dikomersilkan. Kita demo damai.
- Opsi kita sudah jelas. Atau, kita harus melakukan referendum!
- Kalau perlu pemberontakan!
- Husy! Bicaramu kotor!
- Diam! Diam! Burung-burung itu datang lagi.
- Hahahaha, kita harus dapat menangkap mereka.

Pemimpin wayang kembali maju ke depan dan memimpin dialog tentang kabar burung yang mereka dengar sebelumnya. Keseragaman yang beragam juga dijumpai pada kostum yang dipakai pemain dalam adegan empat ini. Pada pemain yang membawa wayang, terlihat bahwa mereka seakan seragam namun pilihan warna mereka sangat beragam. Masing-masing pemain memakai warna yang berbeda-beda. Begitu juga dengan warna wayang yang dimainkan juga berbeda-beda, padahal mereka memakai alat yang sama yaitu balon sebagai kepala dan kayu penyangga untuk tubuh wayang.

Akting pemain dalam memainkan wayang terlihat sangat sederhana. Mereka hanya menggerakkan tangan kek kiri dan ke kanan, tanpa membuat hal yang berlebihan. Semua komponen yang membangun "dunia baru" di atas pentas haruslah berada dalam tatanan yang rapi dan indah. Kelebihan porsi pada akting dan dialog atau segala yang berbau "over" sangat mengganggu dalam "sentuhan batin" antara pementasan itu

dengan penontonnya. Semua harus diperhitungkan dengan matang. Bahkan dalam beberapa pementasan yang serius, tehnik "perspektif suara" pun diterapkan untuk mendapatkan efek efek khusus. Tata pentas diperhitungkan dengan matang dan artistik. Sebuah pementasan pada dasarnya adalah menghadirkan secara serempak "sosok" yang tampak (video) dan "sosok" yang didengar (audio). Keduanya harus berada dalam suatu harmoni.



Gambar 14: Adegan keenam yang memperlihatkan dialog antar wayang orang-orangan sawah membahas tentang kabar burung yang dibawa kelompok burung (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

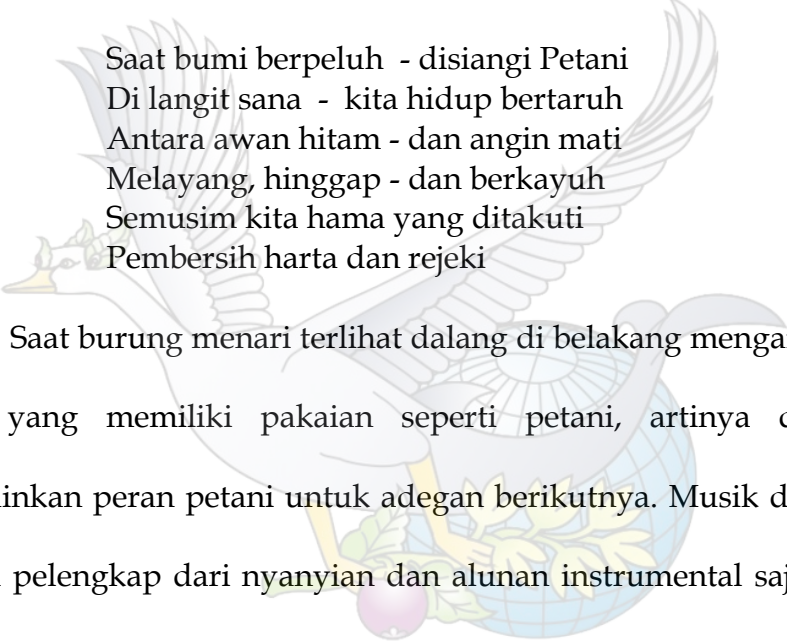
Makna yang tersirat alam adegan ini memperlihatkan bahwa para wayang telah mulai terprovokasi oleh para burung yang menyampaikan kabar burung. Para wayang mulai menyadari bahwa lahan mereka bukanlah lahan pertanian, karena tidak ada tanaman apapun di sana. Para wayang merencanakan untuk menemui pemilik lahan untuk menyampaikan kondisi mereka yang tidak lagi memiliki lahan untuk mereka jaga dari burung yang memakan padi.

Kondisi ini juga merupakan kondisi absurd yang memperlihatkan bahwa para wayang melakukan pekerjaan sia-sia seperti sisipus mengguling batu ke atas bukit dalam cerita karya Albert Camus. Para wayang menjaga sesuatu yang tidak ada atau tidak perlu dijaga. Makna lain dari sesuatu yang tidak ada namun tetap dijaga mengarah pada sikap manusia yang memperlihatkan kebodohan, namun juga merupakan ketaatan terhadap perintah dari atasan mereka.

Kesadaran para wayang merupakan kesadaran yang terlambat, karena mereka telah lama menjaga sesuatu yang hampa atau kosong. Menjaga kekosongan merupakan suatu keniscayaan yang berakibat pada kebosanan dalam melakukan penjagaan tersebut. Ini merupakan sikap absurditas yang hanya memperlihatkan seolah-olah menjaga bukan menjaga yang sebenarnya. Begitu juga dengan burung yang hanya membawa kabar burung bukan kabar yang sebenarnya.

g. Adegan 7

Musik terdengar merdu disertai dengan gerakan dalang beserta wayang yang berdiri dan menuju ke belakang yaitu ke tempat asal wayang pertama kali ditancapkan. Setelah wayang diam di tempat, masuk burung menari di tengah sawah. Burung terus menari mengikuti lagu yang dinyanyikan oleh pemusik. Syair nyanyiannya adalah:



Saat bumi berpeluh - disiangi Petani
Di langit sana - kita hidup bertaruh
Antara awan hitam - dan angin mati
Melayang, hinggap - dan berkayuh
Semusim kita hama yang ditakuti
Pembersih harta dan rejeki

Saat burung menari terlihat dalang di belakang mengambil wayang baru yang memiliki pakaian seperti petani, artinya dalang akan memainkan peran petani untuk adegan berikutnya. Musik dalam adegan hanya pelengkap dari nyanyian dan alunan instrumental saja. Tidak ada musik dalam peristiwa ini menggambarkan sesuatu yang mewakili suasana. Hal ini sebetulnya adalah pola yang dilakukan teater tradisi di manapun. Musik menjadi tidak penting dalam membangun suasana, namun yang diperlukan adalah sebagai pengiring dari nyanyian dan tarian. Dalam *randai* musik hanya pengiring dari dendang dan pengiring tarian atau *galombang*. Alat musik yang dipakai seperti gendang, saluang, dan bansi. Dalam pementasan *Wayang Padang* ditambah dengan harmonika, sehingga nuansa musikalnya lebih modern.



Gambar 15: Adegan ketujuh yang memperlihatkan tarian yang dilakukan burung untuk menyamankan wayang orang-orangan sawah, sehingga mereka lupa untuk menjaga padinya. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Teater tradisi memiliki pola yang demikian. Meredupkan cahaya untuk memberitahu bahwa hari telah sore atau malam tidak mereka perlukan. Kata melebihi segalanya. Kata dapat merubah kenyataan yang ada. Tarian menjadi hal yang juga memberi variasi dalam pemaknaan. Tarian burung menandakan bahwa pemain melakukan hal yang berifat burung, namun mereka (pemain) dalam dialognya tidak melepaskan dirinya dari manusia biasa. Burung hanya peran bukan menjadi burung. Pemain wayang juga begitu mereka hanya memerankan sesuatu bukan

menjadi sesuatu. Adegan ini kemudian diakhiri dengan pengusiran burung lewat cara yang sama yaitu bambu yang digerakan dan suara manusia yang mengusir burung. Dalang dengan wayang petaninya masuk mendadak ke tengah sawah sambil memojokkan burung di sudut kanan panggung.

Syair lagu yang dinyanyikan pemusik memberi makna bahwa manusia memerlukan perbersihan terhadap harta yang selama ini mereka kumpulkan. Saat hama menjangkiti tanaman petani, merupakan simbol bahwa manusia melupakan kegiatan pembersihan harta seperti membayar zakat dan sebagainya. Hama merupakan simbol dari kelalaian manusia dalam membersihkan harta mereka.

Manusia bertaruh dalam hidup dan dalam pertaruhan tersebut tersembunyi sikap untuk harus saling berbagi dengan manusia lain untuk membersihkan harta. Dalam masyarakat tradisi sikap untuk saling berbagi juga diperlihatkan dengan memberikan sesajian kepada yang gaib dan menyerahkan sebagian harta mereka untuk dikorbankan dalam bentuk yang diyakini masyarakat, sementara dalam agama Islam membersihkan harta tersebut adalah dengan cara membayar zakat harta untuk dibagikan kepada fakir miskin dan anak yatim. Selama ini hama menyerang petani merupakan peringatan kepada manusia bahwa mereka telah lalai dalam membayar zakat.

h. Adegan 8

Dalang masuk ke tengah sawah dengan wayang petani di tangannya. Burung kemudian bergerombol di sudut kanan depan panggung sambil menghadap pada wayang. Dalang dengan wayangnya mengambil tempat masing-masing sesuai dengan yang diinginkan. Dari cara mereka menempati tempat terlihat bahwa mereka akan melakukan penghadangan terhadap burung.

Terjadi dialog antara wayang dengan burung yang selalu berpindah-pindah tempat. Dialognya adalah:

- *Datang ke sini menari-nari. Padahal maksud kalian mencuri padi!*
- *Masih juga mencuri padi Petani. Kapan berubahnya kelakuanmu!*
- *Kalian ingin Petani jadi miskin? Tapi keluarga Petani telah menjadi keluarga miskin, tahu!*
- *Kami keluarga miskin dan mendapat pemberian beras raskin, padahal kami keluarga Petani padi.*
- *Sawahmu saja sudah tidak ada, padi apalagi yang kalian tunggu.*
- *Kalau tidak ada padi di sini, kenapa kalian datang. Mau menjual tanah ini ya.*
- *Kami datang ke sini membawa berita.*
- *Apakah kami memakan padi atau tidak itukan persoalan lain lagi.*
- *Kabar burung?*
- *Kami datang ke sini menyampaikan informasi. Kalian anggap kabar burung, isu, trik politik, gosip artis, terserah.*
- *Mungkin mereka trauma karena flu burung.*
- *Kami melihat kenyataan bung! Tidak seperti kalian yang terkurung sampai tua*
- *Penghulu telah menjual sawah ini, kalian harus segera angkat kaki.*
- *Angkat kaki? Punya kaki saja tidak.*
- *Ya, sudah! Kalian akan dihukum.*
- *Sawah ini akan dijual?*

- Kayu, batu, pasir, kerikil, dan air, sudah dijual ke negeri jiran.
- Apalagi yang mau dijual?
- Sekalian saja jual tanah air.
- Kok semuanya mau dijual?
- Inilah bahayanya kalau pemimpin negeri ini pedagang semua.
- Urusannya hanya jual, jual, jual
- Nah kan? Belum apa-apa sudah emosi.
- Masa jadi Petani saja emosi

Pada adegan ini terdapat bunyi yang asing bagi masyarakat Minangkabau yaitu bunyi ketukan wayang Jawa. Setiap burung melakukan dialog akan diawali oleh bunyi ketukan tersebut. Irama dialog yang dilakukan burungpun meniru-niru gaya dialog Jawa yang sangat pelan dan monoton. Gaya berdialog yang dilakukan oleh burung-burung adalah gaya berdialog orang seni Jawa yaitu lambat dan datar sehingga terkesan bahwa sutradara mencoba mengambil idiom Jawa untuk adegan ini. Pengambilan ini memberi isyarat terhadap pemakaian kata 'wayang' yang berasal dari Jawa.

Gesture yang dimainkan oleh kelompok burung adalah gesture yang mengikuti gaya bicaranya. Gaya bicara yang lemah gemulai membawa gesture juga lemah gemulai. Ada upaya untuk membentuk gaya pemeranan representatif dengan memberi efek stilisasi terhadap tubuh. Tubuh dimainkan dengan sikap yang tidak biasa.

Gesture yang dimainkan oleh kelompok Petani sama dengan adegan sebelumnya yaitu gesture tangan yang menggerakkan wayang. Seolah-olah penonton melihat bahwa yang bicara adalah wayang yang

sedang digerakan. Satu wayang satu tokoh yang menggerakan. Jadi dalangnya tergantung jumlah wayangnya.



Gambar 16: Adegan delapan yang memperlihatkan dialog antara burung dengan wayang yang berperan sebagai petani. Cara berdialog burung seperti sinden Jawa dalam wayang Jawa (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Ekspresi lebih ditekankan pada nada dialog. Penekanan-penekanan terhadap kata tertentu memberi efek pada makna, sehingga harmonisasi permainan terjadi. Sesuai dengan kecenderungan Wisran Hadi yang mengeksplorasi kata atau bahasa, maka kata menjadi penting untuk disampaikan.

Ekspresi kelompok burung yang datar saja, namun dengan dialog yang diungkapkan maka muncul ekspresi lewat kata. Penekanan kata

sangat penting dalam membangun ekspresi. Hal ini disebabkan make-up, gaya rambut, kostum dan mimik seluruh burung disamakan. Akhir adegan adalah bambu kembali bergerak riuh dan seluruh burung dengan santai meninggalkan panggung. Saat burung sampai di luar, muncul Penghulu.

Makna dari adegan ini memperlihatkan bahwa para wayang kembali mengatakan bahwa burung datang untuk mencuri padi. Hal ini menandakan bahwa para wayang merupakan kelompok masyarakat yang tidak memiliki kecerdasan yang cukup, padahal sebelumnya mereka telah menyadari bahwa lahan mereka bukanlah lahan pertanian, namun sesaat kemudian mereka lupa dan kembali dalam ketidaksadaran.

Burung mencoba kembali mengingatkan para wayang bahwa lahan mereka tidak ada dan ini menimbulkan kecurigaan lain dalam kelompok para wayang. Kecurigaan tersebut dilandasi bahwa untuk apa burung datang kalau tidak ada padi yang akan mereka makan atau curi. Ternyata kedatangan burung adalah membawa kabar burung atau isu yang akan memprovokasi para wayang untuk melakukan demonstrasi kepada pemilik lahan yang kosong tersebut. Burung menyampaikan kabar burung bahwa lahan mereka telah dijual oleh pemilik harta. Berita ini tentu saja membuat para wayang merasa gundah dan emosi, dan ini merupakan hal yang sangat diinginkan oleh para burung. Kekacauan merupakan tujuan utama burung dalam menyampaikan kabar burung.

Adekan ini juga memperlihatkan sikap absurd dari kedua kelompok yaitu ketika para wayang mengatakan burung mencuri padi, padahal tidak ada padi, begitu juga dengan kelompok burung yang mengatakan angkat kaki kepada wayang, padahal wayang tidak punya kaki. Hal ini merupakan sikap absurd manusia yang tidak melihat realitas dari sesuatu yang mereka sampaikan.

i. Adekan 9

Penghulu masuk dengan kostum khasnya yaitu pakai destar yang kain berwarna batik coklat yang diikatkan di kepala, baju warna hitam dengan lengan panjang, celana hitam dan kain sarung yang diikatkan di pinggang. Para wayang menghadap penghulu meminta kejelasan tentang nasib mereka sebagai petani. Salah satu wayang dikedakan kepalanya oleh wayang yang lain yang tidak suka dengan sikap penjilatan. Dalang yang kepala wayangnya meledak mengambil kepala cadangan di pinggir panggung. Pergerakan pemain didasarkan atas pergerakan penghulu. Kemanapun penghulu bergerak maka para wayang terus memburunya. Dialog yang muncul adalah sebagai berikut:

- Penghulu (secara bersama-sama)
- Penghulu, menurut kabar, sawah ini sudah dijual kan?
- Ah, kabar burung Penghulu.
- Bukan kabar burung Penghulu, tapi isyu! *Wayang Padang* kok jadi penjilat. Malu dong!
- Memalukan seluruh orang Padang (meletuskan kepala wayang yang dianggap menjilat)

- Ahh, kepalaku
- Sudahlah! Di depan pemimpin kita tidak boleh memperlihatkan pertikaian. Kita kompak kan?
- Kompak, kompak, kompak (semua wayang).
- Namun Penghulu, sawah ini memang sudah dijual kan?
- *Memang! Tidak ada lagi yang dihasilkan oleh sawah seperti ini.*
- Kenapa harus dijual, Penghulu?
- Penghulu, apa perempuan penunggu itu tahu sawah ini sudah dijual?
- *Kita tidak bisa lagi menunggu, kalian harus segera tinggalkan tempat ini.*
- Penghulu, lalu bagaimana dengan nasib kami Penghulu.
- Kami hanya Petani padi Penghulu.
- Benar Penghulu, hidup kami tergantung pada sawah padi ini, Penghulu.
- *Kita harus selamatkan kehidupan, sebentar lagi akan ada penggusuran, eksekusi.*
- Penghulu! Penghulu telah menjual sawah ini, sebentar lagi akan ada eksekusi, penggusuran, pastikan Penghulu. Benarkan Penghulu? Tidak asal bicara saja kan Penghulu?
- Sawah ini mau dijual kok tanpa sepengetahuan pemiliknya Penghulu.
- *Aku pemilik tanah ini tahu!*
- Penghulu, lalu perempuan penunggu tanah pusaka ini mau dikemanakan, Penghulu?
- *Perempuan itu memang kemenakanku. Kemenakanku! Tapi seorang kemenakan tidak berhak menghalangi apa yang dilakukan oleh seorang Penghulu.*
- Penghulu! Katanya pemilik tanah pusaka ini adalah perempuan, Penghulu. Sedangkan laki-laki hanya berhak mengaturnya saja Penghulu.
- *Itu dulu! Itu yang harus kita ubah! Pada saat ini apa yang bisa kita jual, ya dijual. Jangankan sawah, tanah pusaka, harga diripun telah terjual.*
- Penghulu! Penghulu kok bernaafsu sekali dalam hal jual menjual
- *Aku harus menjualnya. Aku banyak hutang. Aku terpaksa. Aku dipaksa. Dipaksa pihak lainkan, Penghulu?*
- Dipaksa negara lain kan, Penghulu?
- Penghulu! Terus terang saja Penghulu. Penghulu jangan melakukan pembohongan publik.
- Seharusnya penghulu menambah. Bukan mengurangi.

- *Kalian tidak perlu mengajarku. Aku lebih berhak. Aku lebih tahu daripada yang kalian tahu. Aku ini kepala suku, kepala kaum. Aku ini seorang Penghulu!*
- Sudahlah! Tidak etis melawan kepada pimpinan kita yang telah kita pilih sendiri.
- Nah ini! Inilah resiko, memilih pimpinan yang membabi buta.
- Kita terpaksa menyerah.
- Iyalah Penghulu, jika digantung kami tinggi, jika kami dibuang kami jauh.
- *Nah! Ini pepatah baru betul! Tahu diri namanya.*
- Penghulu, jadi kita akan tinggalkan tempat ini?
- Kita mau pergi kemana, Penghulu?
- Penghulu! Kalau kita pergi bagaimana dengan adat dan budaya kita, Penghulu?
- *Bawa! Kalau terlalu berat tinggalkan!*
- Penghulu! Kalau perempuan penunggu itu tidak setuju, bagaimana Penghulu?
- *Kalian mau melanjutkan kehidupan atau mempertahankan sawah yang tidak lagi menghasilkan. Mempertahankan sesuatu yang sudah dijual ke orang lain?*
- Sebaiknya kita panggil perempuan penunggu tanah pusaka.
- Ya, kita terikat janji dengannya.
- Ya, kita lebih percaya pada aturan yang lama.
- Ayo! Ayo panggil!

Persoalan yang disampaikan berkisar tentang kepastian yang diminta Petani kepada pengulu tentang penjualan lahan pertanian mereka yang selama ini menghidupinya. Para Petani terus memburu Penghulu kemanapun Penghulu bergerak. Mereka berbondong-bondong meneror Penghulu dan bergantian mempertanyakan segala hal. Penghulu dengan akal licinya terus memberikan perintah agar Petani meninggalkan sawah. Penggusuran bukanlah berita dan pemandangan baru bagi penduduk Indonesia baik di kota maupun di desa. Alasan penggusuran lahan

pertanian sangat beragam mulai dari untuk pelebaran jalan, perumahan, pertokoan dan sebagainya. Biasanya pengambil keputusan kan mendekati orang berpengaruh seperti tokoh Penghulu dalam *Wayang Padang*. Tokoh ini diiming-imingi hadiah dan sebagainya yang menyebabkan ia bisa memberi keputusan terhadap penjualan harta pusaka. Permasalahan inipun tidak lagi hanya membangkitkan kepedulian berbagai kelompok masyarakat dalam negeri, namun telah menjadi sorotan dunia internasional.

Dialog yang dilontar Petani kepada Penghulu merupakan dialog tidak senang. Begitu juga dengan mengikuti kemanapun pergerakan tokoh Penghulu merupakan cara untuk bernegosiasi agar lahan mereka tidak digusur. Ekspresi Penghulu terlihat tidak senang dengan cara yang dilakukan Petani. Penghulu dengan baju kebesarannya mencoba mengintimidasi Petani agar mau pergi dari lahan yang sudah dijual tersebut. Pakaian Penghulu membuat dirinya nyaman dalam membuat keputusan atas nama kamunnya.

Di antara petani juga tidak semuanya kompak dalam mempertahankan lahan mereka. Beberapa di antara mereka memiliki sifat yang licik yaitu suka menjilat dan mengiyakan apa yang dikehendaki oleh Penghulu. Hal ini menyebabkan menyebabkan perpecahan di antara petani. Mereka yang suka menjilat bertujuan agar mendapatkan bagian dari Penghulu. Ini merupakan sifat dasar manusia dalam mempertahankan

hidup mereka masing-masing. Adegan ini diakhiri dengan keluarnya Penghulu dari panggung pementasan.



Gambar 17: Adegan sembilan yang memperlihatkan dialog antara penghulu dengan wayang petani membahas tentang pengusuran. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Adegan ini memperlihatkan sikap manusia yang hanya mementingkan diri sendiri dari sosok yang bernama Penghulu. Penghulu ingin merubah tatanan adat di Minangkabau dalam mengatur harta pusaka. Harta pusaka yang dalam terminologi Minangkabau disebut *harato jo pusako*. *Harato* adalah sesuatu milik kaum yang tampak dan ujud secara material seperti sawah, ladang, rumah gadang, ternak dan sebagainya. *Pusako* adalah sesuatu milik kaum yang diwarisi turun temurun baik yang

tampak maupun yang tidak tampak. *Pusako* dimanfaatkan oleh perempuan di dalam kaumnya. Hasil sawah, ladang menjadi bekal hidup perempuan dengan anak-anaknya. Rumah gadang menjadi tempat tinggalnya. Laki-laki berhak mengatur tetapi tidak berhak untuk memiliki.

Sebetulnya dalam masyarakat Minangkabau selain Penghulu ada juga ulama dan cerdik pandai sebagai pemimpin yang dikatakan sebagai *tungku tigo sajarangan*. Dalam teater Wayang Padang, hanya penghulu yang dimunculkan. Hal ini merupakan gambaran bahwa ketika unsur pimpinan tidak lengkap maka akan muncul konflik, karena tidak ada penyeimbang dalam mengambil keputusan. Penghulu mengambil keputusan yang tidak mendapat masukan dari dua unsur pimpinan lainnya.

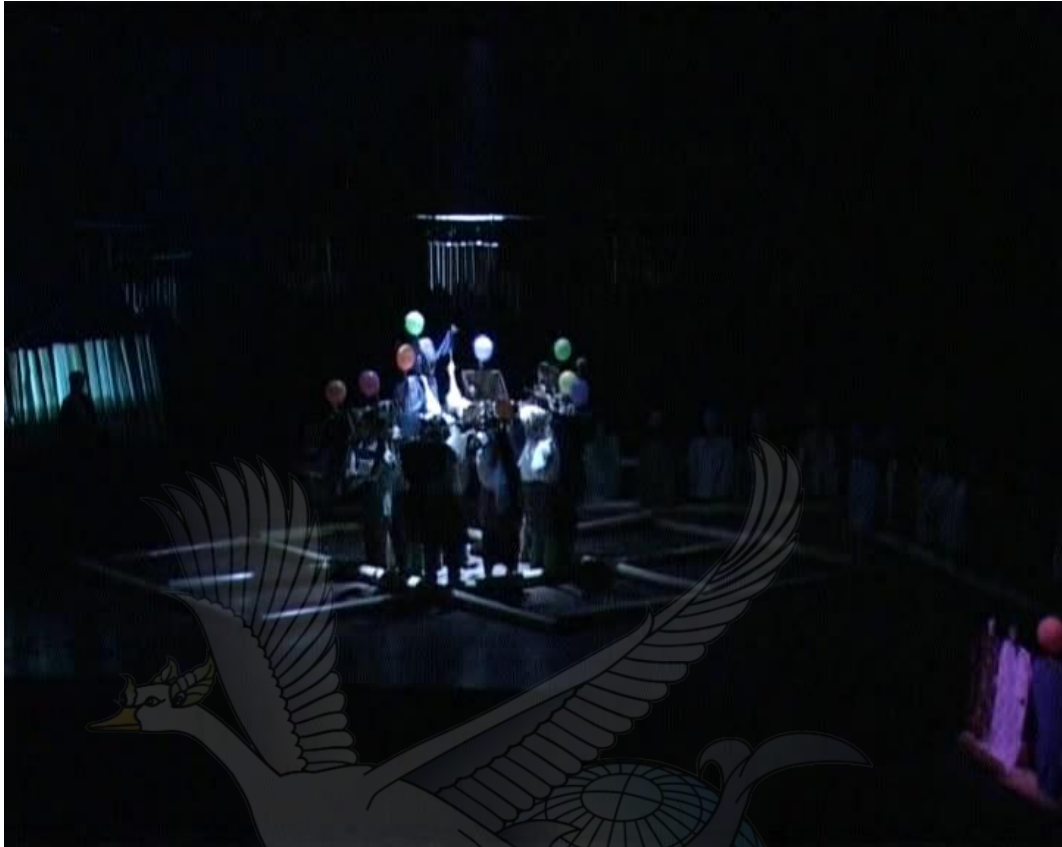
Ini merupakan konsep *ada* dan *tidak ada* yaitu ketika ada ulama dan cerdik pandai maka penghulu tidak akan berbuat sewenang-wenang, sedangkan ketika tidak ada ulama dan cerdik pandai maka penghulu berbuat di luar sistem adat. Munculnya ketidakharmonisan dipicu juga oleh sistem kenegaraan di mana sudah ada pimpinan lain seperti camat, wali nagari dan sebagainya. Hal ini juga memicu ketidakpercayaan terhadap institusi adat di Minangkabau. Masyarakat disibukkan akan aktifitas sehari-hari terutama masyarakat kota yang terdiri dari berbagai profesi dan mengenyampingkan permasalahan adat ,jadi kurangnya

waktu untuk mengingat atau menerapkan kepemimpinan tungku tiga sajarangan akan menimbulkan permasalahan di mana masyarakat lebih mengutamakan profesi mereka saat ini dan mengenyampingkan permasalahan adat.

j. Adegan 10

Dalang beserta wayangnya berdiri dan berkumpul di tengah sawah bergerombolan. Dalang bergerak-gerakkan wayang ke atas dan ke bawah sesuai dengan irama lagu yang dinyanyikan oleh pemusik. Syair dari nyanyiannya sama yaitu “menjauhlah menjauh” seperti syair pada adegan pertama, namun irama yang digunakan adalah irama R & B modern sekarang ini.

Pencahayaan yang digunakan adalah pencahayaan fokus pada tengah sawah di mana para wayang bergerombol. Warna cahaya didominasi warna putih terang sehingga efek yang dimunculkannya adalah efek bias atau *shadow* di pinggir-pinggir cahaya. Cahaya juga dimunculkan di tempat di mana Perempuan Penunggu Sawah duduk yang memberi isyarat bahwa para wayang melakukan gerakan untuk perempuan tersebut, karena pada adegan sebelumnya telah diberitahukan bahwa mereka akan menghadap pada Perempuan Penunggu Sawah.



Gambar 18: Adegan sepuluh yang memperlihatkan wayang berkumpul di tengah sawah untuk bersiap menghadap pada Perempuan Penunggu Sawah. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Bias cahaya juga muncul di bambu, persis di atas kepala para wayang. Cahaya juga terlihat di bagian sebelah depan kanan panggung yang memperlihatkan wayang cadangan. Wayang ikut menari dan bernyanyi mengikuti nyanyian yang dimainkan oleh pemusik. Wayang menari dengan gerak yang sederhana dan menimbulkan ketidakseragaman, karena masing-masing wayang menggerakkan wayang sesuai dengan keinginannya masing-masing.

Setiap pemain akan mengejar "momentum" itu untuk keseragaman dalam *Wayang Padang*, tapi setiap pemain akan memulai bergerak

mencapai momentum itu dalam saat yang berbeda-beda. Pementasan *Wayang Padang* memperlihatkan waktu yang tepat untuk diri masing-masing pemain, bukan waktu yang tepat untuk keseragaman. Dapat dikatakan bahwa dalam *Wayang Padang* terdapat “keseragaman yang beragam”.

Musik dalam teater *Wayang Padang* karya Wisran Hadi tidak berorientasi pada efek suara, namun hanya untuk mengiringi nyanyian dan tarian. Nyanyian dan tarian tidak mewakili suasana namun ia hanya sebagai pelengkap estetis sehingga pementasan menjadi lebih menarik. Dalam *randai*, hal yang sama juga terjadi, irama dendang tidak menentukan apakah irama itu untuk suasana sedih atau gembira. Sedih atau gembira ditentukan oleh kata-kata dalam pantun dendang. Jadi, apapun gerakannya, apapun nyanyinya, jika kata-katanya menyampaikan tentang kesedihan misalnya, maka kesedihan dalam kata-kata itulah yang dipahami dan dimaknai.

Kalimat “menjauhlah menjauh” juga dimaknai sebagai harapan untuk mempertahankan sesuatu yang menjadi milik seseorang atau kelompok masyarakat. Pengusiran terhadap hal yang akan membahayakan akan menjauhkan mereka dari bencana dan kedamaian yang diharapkan akan tumbuh atau dapat dipertahankan. Menjual harta pusaka akan menimbulkan perubahan dalam masyarakat yaitu perubahan yang tidak direncanakan. Perubahan yang tidak direncanakan

adalah perubahan yang berlangsung di luar kehendak dan pengawasan masyarakat. Perubahan ini biasanya menimbulkan pertentangan yang merugikan kehidupan masyarakat yang bersangkutan. Misalnya, kecenderungan pimpinan untuk menjual harta pusaka akan menimbulkan berubahnya kepemilikan terhadap harta pusaka tersebut. Hal ini akan menghilangkan sistem matrilineal yang selama ini dipertahankan oleh masyarakat Minangkabau. Meskipun perubahan ini tidak dikehendaki masyarakat tapi tidak sanggup untuk menghindarinya.

Akibat negatif terjadi apabila masyarakat dengan kebudayaannya tidak mampu menyesuaikan diri dengan gerak perubahan. Ketidakmampuan dalam menyesuaikan diri dengan perubahan akan menimbulkan disintegrasi. Penerimaan masyarakat terhadap perubahan sosial budaya dapat dilihat dari perilaku masyarakat yang bersangkutan. Apabila perubahan sosial budaya tersebut tidak berpengaruh pada keberadaan atau pelaksanaan nilai dan norma maka perilaku masyarakat akan positif. Namun, jika perubahan sosial budaya tersebut menyimpang atau berpengaruh pada nilai dan norma maka perilaku masyarakat akan negatif. Para wayang melakukan demonstrasi yaitu sebuah gerakan massa yang bersifat langsung dan terbuka serta dengan lisan ataupun tulisan dalam memperjuangkan kepentingan yang disebabkan oleh adanya penyimpangan sistem, perubahan inskonstitusional, dan tidak efektivitas sistem yang berlaku.

k. Adegan 11

Wayang yang sedang melakukan gerakan menari dan menyanyi di tengah sawah sambil bergerombolan, masuk Penghulu dengan ekspresi marah. Penghulu beranggapan bahwa tidak akan pernah persoalan akan selesai bila disikapi dengan bergerombol yang tidak jelas. Para wayang tetap menumpuk di tengah sawah dalam posisi duduk. Saat Penghulu memarahi wayang, muncul Perempuan Penunggu Sawah dari tempat dia duduk selama ini. Perempuan ini memarahi Penghulu yang seenaknya saja menjual harta pusaka yang selama ini menghidupi dirinya dan juga petani lainnya. Terjadi dialog antara Perempuan Penunggu Sawah dengan Penghulu yaitu:

- *Apa-apaan ini! Tidak ada nyanyian apapun yang selama ini yang bisa menyelesaikan persoalan. Orang mau jualan, kalian masih berseni-seni. (memukul kepala wayang)*
- **Aduh kepalaku.**
- Sudah ku katakan berkali-kali! Sawah ini tidak boleh dijual.
- *Ku jual sawah ini untuk kelanjutan hidup kita.*
- Menjual sawah untuk kelanjutan hidup? Pikiran macam apa itu!
- *Kujual sawah ini untuk mendapatkan uang yang cukup untuk mendatangkan seorang lelaki terhormat untuk menjadi suamimu. Kau tahu kan? Apabila seorang perempuan tidak beruami maka tidak ada kelahiran. Itu artinya kepunahan! Kalau kita punah tanah pusaka akan berpindah kemana?*
- Apapun yang terjadi atas diriku tanah ini tidak boleh dijual! Inilah lahan satu-satunya yang dapat kita wariskan.
- *Katanya kita mempertahankan adat dan budaya, tapi kau tidak mau dicarikan suami untuk melanjutkan keturunan kita. Kalau kita tidak punya keturunan, budaya apa yang akan kita wariskan?*
- Jadi untuk mempertahankan adat dan budaya, tanah pusaka harus dijual? Pikiran asing dari mana itu?
- *Ini logika! Bukan pikiran asing! Kita harus punya dana yang cukup agar kita bisa mendatangkan suami untuk kau bisa mendapatkan*

keturunan. Sudah berapa kali kukatakan kepadamu. Kau mengerti adat atau tidak?

- Tanah pusaka dijual itu artinya basis persatuan kita punah dan tanpa tanah pusaka tidak ada lagi persatuan, kesatuan adat, budaya dan negara. Penghulu mengerti adat atau tidak?
- *Kau mengerti adat atau tidak?*
- Penghulu mengerti adat atau tidak?
- *Kau mengerti adat atau tidak?*
- Penghulu mengerti adat atau tidak?
- *Kau mengerti adat atau tidak?*
- Penghulu mengerti adat atau tidak

Pementasan *Wayang Padang* memperlihatkan ekspresi tidak suka oleh Petani dan Perempuan Penunggu Sawah terhadap keputusan Penghulu. Penggusuran paksa menimbulkan dampak negatif bagi seluruh komunitas yang tergusur. Namun beberapa komponen masyarakat menanggung beban dan dampak yang lebih berat, antara lain Perempuan Penunggu Sawah, petani, dan sebagainya. Perempuan Penunggu Sawah seringkali menanggung beban dan dampak yang paling berat dalam menghadapi penggusuran paksa. Hal ini terkait dengan peran, sumbangan dan komitmen perempuan terhadap keberlangsungan hidup keluarganya dan juga sebagai pemilik harta pusaka secara kebudayaan matrilineal.

Suasana pada adegan ini adalah suasana tegang yang diakibatkan persoalan yang dibawa dua tokoh yang saling bertengkar. Sementara warna lampu dibiarkan terang karena Wisran lebih mementingkan makna dialog yang akan membangun suasana. Akhir dari adegan ini adalah

ketika Perempuan Penunggu Sawah mengejar Penghulu yang lari ketakutan ke luar. Perempuan Penunggu Sawah mengamuk dan mengambil satu wayang di sisi kanan pentas atau wayang yang tidak ada dalangnya dan kemudian melemparkannya dengan kesal dan marah. Lalu, ia kembali ke dangaunya dalam kondisi yang sangat tertekan dan melakukan gerakan menari yang bermakna pedih. Sampai saatnya, ketika Perempuan Penunggu Sawah pingsan, maka suasana juga berubah.



Gambar 19: Adegan sebelas yang memperlihatkan wayang menjadi saksi atas peristiwa pertengkaran Perempuan Penunggu Sawah dengan Pengulu. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Bersamaan dengan Penghulu yang bertengkar dengan Perempuan Penunggu Sawah, para dalang menghadapkan wajah wayangnya kepada yang sedang berdialog, yaitu ketika Perempuan Penunggu Sawah yang berdialog maka wayang menghadap padanya, begitu juga ketika Penghulu berdialog, maka wajah wayang menghadap juga Penghulu tersebut. Begitu terus sampai dialog keduanya selesai dan Perempuan Penunggu Sawah mengamuk mengejar Penghulu. Saat pengejaran Perempuan Penunggu Sawah terhadap Penghulu, bambu di bagian atas panggung terus bergoyang dengan bunyi yang gemerisik.

Peristiwa ini adalah peristiwa klimaks minor dan akan menuju klimaks mayor. Perempuan Penunggu Sawah tidak mampu menyadarkan Penghulu yang telah gelap mata untuk menjual harta pusaka. Sekeras apapun Perempuan Penunggu Sawah mempertahankan harta pusaka, Penghulu tetap akan menjualnya.

Alasan yang dipakai Penghulu agar tanah pusaka bisa dijual adalah untuk mencari biaya agar Perempuan Penunggu Sawah mendapatkan suami. Satu alasan yang dipakai memang berdasarkan tatanan adat Minangkabau. Harta pusaka kaum yang diwariskan secara turun temurun berdasarkan garis ibu. Pusaka tinggi hanya boleh digadaikan (tidak dijual) bila keadaan sangat mendesak yaitu untuk tiga hal saja; pertama, *gadiah gadang indak balaki* (perempuan dewasa yang belum bersuami), kedua, *maik tabujua tangah rumah* (mayat terbujur di atas

rumah), ketiga, *rumah gadang katirisan* (rumah adat yang bocor). Selain dari ketiga hal di atas harta pusaka tidak boleh digadaikan apalagi dijual.

Lewat alasan yang pertama tersebut, Penghulu dalam *Wayang Padang* menjual (bukan digadaikan) harta pusaka. Hal inilah yang ditentang oleh Perempuan Penunggu Sawah yang tidak bisa menerima alasan yang dikemukakan oleh Penghulu. Bagi Perempuan Penunggu Sawah alasan Penghulu hanyalah akl-akalan agar bisa menjual harta pusaka yang digunakan untuk kepentingan diri sendiri. Perempuan Penunggu Sawah tahu persis bahwa Penghulu memberikan alasan yang berbeda ketika berhadapan dengan para wayang, karena ia selalu menjadi penyaksi setiap peristiwa yang terjadi di atas pentas. Perempuan Penunggu menyaksikan semua masalah yang dilihatnya dari tempat ia duduk (*dangau*).

1. Adegan 12

Adegan ini memperlihatkan kekecewaan wayang terhadap Penghulu yang memberi alasan yang berbeda antara kepada mereka dan kepada Perempuan Penunggu Sawah. Dalam kondisi kecewa tersebut, masuk lagi Penghulu yang memerintahkan wayang untuk meninggalkan negeri ini, karena akan ada penggusuran lahan. Dialog para wayang dengan Penghulu yaitu:

- Alasannya beda ya.

- Aha...Jihin daun, pada kita lain, pada perempuan itu lain.
- Tujuannya tetap satu, hanya jual, jual.
- (MASUK PENGHULU) *Ayo, ayo. Kita harus segera mencari lahan baru. Kita harus segera ke hulu.*
- Anjing, menggonggong, kafilah tetap lalu.
- *Ayolah, kita harus segera ke hulu.*
- Mencari lahan baru.
- Kenapa harus ke hulu, Penghulu.
- Ke muara saja Penghulu, biar mudah menghiliri sungai.
- Jangan Penghulu, jangan. Ke muara? Muara sudah dipenuhi oleh semua yang hanyut.
- *Ya, ya, kita tidak boleh dihanyutkan apapun.*
- Penghulu, bagaimana kalau kita dihanyutkan sesuatu yang tidak menghanyutkan?
- Ya, ya misalnya kita dihanyutkan ketamakan.
- Dihanyutkan oleh kebodohan dan kemiskinan, Penghulu.
- *Ayolah, cepat! Jangan berdebat.*
- Kemana kita, Penghulu?
- *Ke hulu.*
- Itu artinya melawan arus.
- *Apa boleh buat.*
- Pakai kapal atau perahu?
- *Batang pisang.*
- Rakit batang pisang, Penghulu?
- *Ya, ya, kumpulkan batang pisang jadikan rakit (Penghulu ke luar pentas).*
- Bagaimana mungkin kita dapat mengumpulkan batang pisang ini.
- Ya, kita saja ditancapkan di batang pisang.
- Jadi bagaimana?
- Kita harus menunggu suatu kekuatan yang dapat memberikan kita tenaga untuk bergerak.
- Jadi kita harus menunggu?
- Kalau tidak menunggu, bagaimana? Apa bisa kita berjalan di kaki sendiri?
- Kita Petani, sudah ditancapkan di sawah ini.
- Kalau sawah ini memang dijual?
- Kalau harus dijual, ya kita tergusur.
- Kalau kita tergusur?
- Ya, jadi pengemis, miskin.

Penghulu berdialog dengan para wayang sambil mengelilingi wayang yang berada di tengah sawah. Gerakan Penghulu terkesan sangat tergesa-gesa dan memprovokasi para wayang. Saat Penghulu ke luar, para dalang bergerak menyebar namun tetap di dalam lokasi sawah. Mereka memenuhi seluruh lahan dan menancapkan wayang di batang pisang depan mereka.

Gambaran absurditas juga terlihat dalam adegan ini. Sastra maupun teater sangat percaya pada kekuatan dan makna kata. Pengertian kata dapat menaklukkan realita yang ada. Jika seorang pemain mengatakan; “anakku” pada seorang pemain yang lebih tua daripadanya, maka penonton tidak akan membantah bahwa pemain yang lebih tua itu diberi status sebagai anak. Jika seorang pemain mengatakan; “sekarang malam” maka penonton langsung setuju bahwa waktu itu adalah malam walaupun pementasan dilaksanakan siang hari. Di dalam teater, seorang pemain tidak perlu di *make up* wajahnya untuk jadi tua atau muda. Meredupkan cahaya untuk memberitahu bahwa hari telah sore atau malam tidak mereka perlukan. Kata melebihi segalanya. Kata dapat merubah kenyataan yang ada.

Dialog yang digunakan selalu dialog yang tidak menyumpah-nyumpah atau mengeluarkan kata-kata kotor. Kata-kata kotor dan jorok bukanlah bahasa orang waras. Bahasa sastra dalam teater adalah bahasa orang waras. Pementasan bukanlah tempat yang bebas begitu saja untuk

mengeluarkan carut marut, sumpah serapah atau caci-maki. Apalagi kalau menampilkan adegan-adegan yang dapat merangsang orang lain berbuat cabul.



Gambar 20: Adegan duabelas yang memperlihatkan Penghulu memaksa wayang petani untuk segera meinggalkan lahan mereka (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Tekstur pementasan Wisran Hadi secara umum selalu dikaitkan dengan tradisi Minangkabau, terutama *randai* sebagai teater rakyat di Sumatra Barat. Selain *randai*, Wisran juga mengambil seni tradisi yang lain seperti indang, permainan panjat pinang dan sebagainya. Semuanya dikemas dalam pementasan teater modern yang bisa dipahami semua lapisan masyarakat. Properti batang pisang sebagai pembatas sawah dan

juga tempat wayang ditancakan merupakan pola yang sering dipakai dalam pola *randai* di Minangkabau. Para orang-orangan duduk memanjang merupakan pola kesenian *indang* di Pariaman Sumatera Barat.

Makna dalam adegan ini adalah munculnya persoalan baru dalam kelompok masyarakat yaitu persoalan kemiskinan. Pengusiran yang dilakukan oleh Penghulu akan berdampak pada kemiskinan. Apalagi dengan melawan arus yang dimaknai sebagai melawan kekuasaan yang lebih besar.

Peralatan yang digunakan untuk melawan arus adalah dengan membangun rakit batang pisang. Ini juga merupakan keniscayaan dalam absurditas. Ionesco (Yudiaryani, 2002: 270-274) pernah mengatakan bahwa dalam lakon *absurd*, tokoh-tokohnya tampil sebagai *characters without character*. Tokoh tanpa watak yang sebenarnya suatu wujud transformasi dari peristiwa sehari-hari yang tidak banyak disadari orang. Banyak kalimat-kalimat konyol yang dilontarkan oleh para wayang yang menurut pemikiran logis tidak akan pernah diucapkan oleh manusia seperti apa adanya, seperti wayang yang tidak akan bergerak karena mereka ditancapkan di atas batang pisang, sementara Penghulu menyuruh mereka meninggalkan lahan. Dua hal yang bertentangan atau dua hal yang tidak masuk akal. Sikap keduanya memperlihatkan keniscayaan dari peristiwa yang dibangun.

m. Adegan 13

Adegan ini dimulai dengan nyanyian yang riang, masuk burung melakukan tarian yang mengikuti irama nyanyian. Pada saat yang bersamaan para dalang mengambil wayang dengan karakter orang-orangan sawah, sehingga dalang memiliki dua wayang, karena sebelumnya mereka masing-masingnya telah memiliki wayang dengan karakter petani. Artinya dalang memainkan dua peran yaitu peran petani dan juga peran orang-orangan sawah.

Cahaya terlihat menerangi seluruh panggung dengan suasana yang sangat ramai. Gerombolan burung terus menari dan gemirik suara dari daun pisang yang dikenakannya. Para dalang, setelah memegang dua wayang ikut menari dan mengacung-acungkan wayang ke atas dan ke bawah. Adegan dengan tarian dan nyanyian mengingatkan *randai* di mana nyanyian (dendang) merupakan pembuka dari setiap adegan. Nyanyian berkaitan dengan cerita yang akan disampaikan dalam adegan tersebut. Nyanyian dalam *randai* seperti sinopsis dari adegan selanjutnya.

Pementasan teater *Wayang Padang* seperti tidak mengenal kemasan pementasan dengan "keseragaman" atau "serempak", seperti terlihat pada seluruh adegan. Sikap duduk di belakang wayang (orang-orangan), saat berdiri bersama (membawa wayang), dan berjalan (pindah tempat), sikap gerak dan cara bergerak. Namun walau pun nampaknya tidak serempak, namun pada "sebuah momentum" yang dikehendaki, semua menjadi

sama dan serempak. Hal ini terlihat sewaktu mereka menari dan menyanyi.



Gambar 21: Adegan tigabelas yang memperlihatkan dalang mengambil satu lagi wayang dengan karakter orang-orangan sawah. Jadi ada dua wayang di tangan dalang (Foto Repro, Bumi Teater, 2006)

Pementasan teater *Wayang Padang* dalam penerapannya, tidak akan menampilkan tokoh-tokoh yang riil, baik nama tokoh, perwatakan tokoh, mau pun pakaiannya. Oleh karena itu, pakaian orang-orangan dalam adegan ini kelihatan sama dan seragam. Walaupun tidak menampilkan tokoh yang riil namun status manusia tetap dipertahankan. Seorang pemain yang memerankan orang-orangan, setelah berperan kembali

menjadi pemain biasa. Artinya ia tidak dihilangkan, yang hilang adalah perannya. Dalam permainan *randai* hal ini selalu dilakukan oleh seluruh tokoh yang diperankan. Jelasnya, fungsi "jahat" yang dimainkan itu saja yang dibuang, bukan manusia yang memerankannya. Hal ini juga konsep absurditas dalam pementasan teater.

Adegan ini memperlihatkan bagaimana dalang memainkan perannya yang bisa menjadi petani dan juga orang-orangan sawah, sementara burung juga pada saat tertentu bisa menjadi dirinya sebagai perempuan biasa dan juga burung itu sendiri. Dalang dalang saat tertentu juga mewakili dirinya sehingga dialog yang diucapkannya adalah wakil dari dirinya sendiri.

Lakon *absurd* diistilahkan oleh Esslin (Soemanto, 2002: 3) sebagai *pure theatre* yang ciri-ciri aktingnya seperti yang terdapat dalam pertunjukan sirkus, akrobat, dan sebagainya. Gerakan pemain dalam pertunjukan *absurd* tidak mempunyai makna, walaupun mempunyai fungsi tertentu. Gerakan mereka berbeda dengan gerakan penari yang merupakan simbol-simbol. Gerakan itu tidak mempunyai acuan di luar gerakan itu sendiri.

Wisran Hadi menghadirkan *Wayang Padang* dengan konsep yang non-realis. Karya ini memunculkan distorsi dan stilisasi, yang menurut Wisran Hadi padamulanya dikenal sebagai sebuah istilah dalam dunia elektronik. Siaran yang ditangkap dengan suara yang tidak bersih, kotor,

tidak jelas, bising dan sebagainya pada pesawat radio disebut distorsi, kemudian istilah ini dipakai dalam pembicaraan teater. Distorsi dalam teater maksudnya adalah pemutarbalikkan fakta, pengaburan aturan, hukum, nilai-nilai dan sebagainya untuk membentuk sesuatu yang berbeda, artinya ada pengrusakan pola akting, ekspresi dan lain-lain. Distorsi juga bisa bermakna perubahan bentuk akibat beberapa faktor luar yang tidak diinginkan. Dalam sastra disebut ambiguitas, ambigu, kata yang bermakna ganda.

n. Adegan 14

Sorakan pemain yang menyampaikan demonstrasi terhadap perempuan membuat burung ke luar pentas, sementara Perempuan Penunggu Sawah terbangun dari pingsannya. Perempuan Penunggu Sawah terkejut karena didapatinya seluruh wayang mengganggu tidur panjangnya. Maka terjadi dialog antara para wayang dengan Perempuan Penunggu Sawah yaitu:

- *Apa-apaan ini? Kenapa kalian menghadangku?*
- Kami sedang demo. Demo damai.
- Demonstrasi! Bukan demorasi!
- *Apa yang kalian inginkan?*
- Mengatakan kenyataan sesungguhnya.
- *Kenyataan yang mana?*
- Sawah ini telah dijual kan?
- Tempat yang kita jaga sekarang bukan seperti dulu lagi
- Tidak ada lagi padi yang kami jaga dari pencuri
- Smuanya telah menjadi milik orang lain

- Kami tidak mau menjadi penjaga impian
- *Ah... yang benar? Lihatlah sekelilingmu. Aku dapat melihat lebih teliti daripada kalian. Di sana, padi mulai menguning. Dari sini sampai ke ujung sana sawah berjenjang-jenjang. Luas terbentang. Burung-burung berterbangan mencari makan. Mencuri padiku yang penuh tangkai. Masa kalian tidak melihatnya?*
- Itu hanya impian. Impian. Masa lalu.
- Kenyataan sekarang jauh berbeda.
- *Pikiran kalian pasti sudah dipengaruhi orang lain. Kalian didalangi! Kalian dalang! Bodoh. Dungu. Engak!*
- Kami mengajukan opsi!
- *Opsi?*
- Ya. Kami akan meninggalkan tempat ini.
- Kami harus meninggalkan kegilaan ini.
- Kami akan meninggalkan dalang ini.
- Kami akan jauhi negeri dalang ini.
- Kami tidak mau didalang-dalangi!
- *Apa mungkin kalian dapat berdiri di kaki sendiri? Punya kaki saja tidak. Ya kan?*

Wayang yang berdialog dengan Perempuan Penunggu Sawah akan berdiri sementara yang lain duduk. Hal ini mengingatkan pada cara *randai* melakukan dialog. Dalam *randai* pemain yang duduk merupakan pemain dalam kondisi tidak bermain. Mereka bisa keluar atau melakukan sesuatu yang tidak berhubungan dengan peristiwa. Kesan yang ditimbulkan adalah mereka tidak kompak atau tidak serempak. Namun dalam situasi tertentu mereka bisa serempak dan seragam.

Pada bagian cerita yang dilakoni dalam pementasan teater *Wayang Padang*, para pemeran berada di titik tertentu dan pemain-pemain lain duduk. Mereka duduk dengan sikap masing-masing, tetapi tetap berada dalam garis yang telah ditentukan. Pemain yang duduk dalam garis yang ditentukan itu, adalah pemain yang tidak melakoni peran.

Dengan arti kata, pemain itu sedang, berada dalam "tidak bermain". Dalam *Wayang Padang* dan juga *randai* di Minangkabau ditemukan sebuah situasi “tidak bermain dalam permainan”.



Gambar 22: Adegan empatbelas yang memperlihatkan dalang dengan dua wayang di tangan melakukan demonstrasi terhadap Perempuan Penunggu Sawah (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Di dalam *randai* ada peristiwa di mana tokoh tidak terikat dengan naskah yang dimainkan. Tokoh-tokoh tersebut memang dipersiapkan untuk memberi warna yang berbeda sehingga fokus kadangkala menjadi berubah. Sama halnya di kesenian tradisi lain di mana seseorang atau

beberapa orang mencoba membuat peristiwa menjadi hidup dan tidak selalu berada dalam ketegangan peristiwa.

Awalnya Perempuan Penunggu Sawah melakukan dialog dari atas dangau yang kemudian dia turun untuk menemui para wayang yang lagi berdemonstrasi. Adegan ini berakhir ketika Perempuan Penunggu Sawah kembali ke atas dangau dan para demonstran membubarkan dirinya.

Dialog antara para wayang dengan Perempuan Penunggu Sawah merupakan dialog yang dimaknai sebagai usaha yang sia-sia. Perempuan Penunggu Sawah hanya melihat impian bukan realitas. Padi yang menguning adalah mimpi bukan kenyataan yang sesungguhnya. Kebudayaan telah berubah akibat penggusuran. Kebudayaan global yang terus merambah batas-batas negara, batas-batas budaya lokal maupun nasional yang pada akhirnya berkemungkinan akan terjadinya suatu penyeragaman budaya. Kebudayaan global yang ditupang oleh negara atau kekuatan-kekuatan yang menguasai ilmu dan teknologi menyebabkan terjadi ketimpangan dalam kewenangan kekuasaan dalam mengelola tanah pusaka sebagai mata pencarian bersama. Kebudayaan global juga terkadang terlihat mengerikan, karena kecenderungannya yang “bebas nilai” telah melabrak nilai-nilai budaya yang tengah diamalkan oleh setiap suku bangsa. Tidak dapat pula dipungkiri, bahwa budaya global sekaligus pula membawa berbagai pemikiran yang dapat merontokkan nilai-nilai keagamaan yang sudah ada.

Para wayang disadarkan oleh Perempuan Penunggu Sawah dan begitu juga sebaliknya Perempuan Penunggu Sawah disadarkan oleh para wayang. Perempuan Penunggu Sawah menyadarkan para wayang bahwa mereka makhluk kecil yang tidak akan mungkin bisa mencapai hal yang besar. Para wayang menyadarkan Perempuan Penunggu Sawah bahwa lahan miliknya hanya tinggal impian dan hayalan, bukan realitas yang sebenarnya.

o. Adegan 15

Adegan ini dimulai dengan nyanyian dari pemusik. Nyanyian ini memakai irama kepasrahan. Syair yang dinyanyikan yaitu:

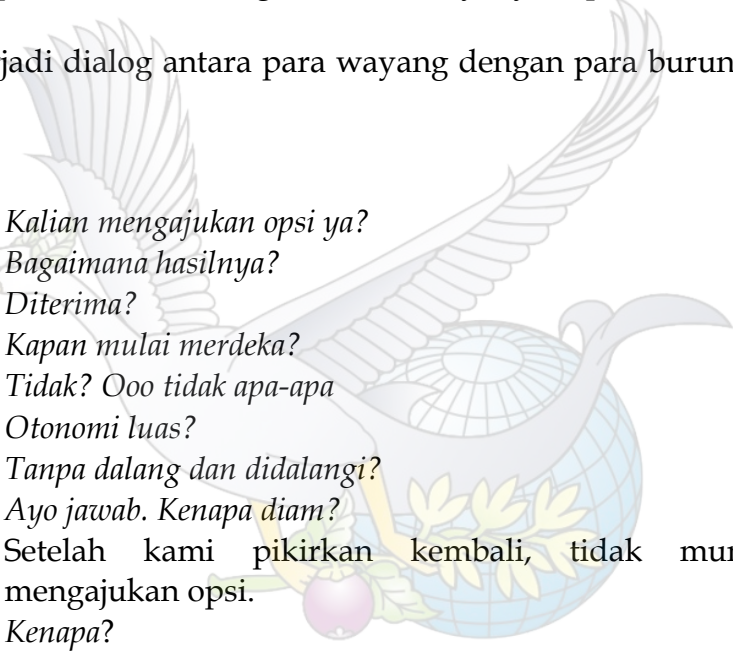
Saat bumi berpeluh - disiangi Petani
Di langit sana - kita hidup bertaruh
Antara awan hitam - dan angin mati
Melayang, hinggap - dan berkayuh
Semusim kita hama yang ditakuti
Pembersih harta dan rejeki

Saat nyanyian tersebut berlangsung, para dalang dengan dua wayang di tangan menyebar ke segala arah sambil menghancurkan pembatas sawah atau pematang. Mereka mendorong-dorong batang pisang tersebut dengan kakinya. Mereka mencari posisi yang pas untuk menancapkan wayang di batang pisang yang telah berserakan tersebut.

Burung masuk ke tengah pentas dan dengan antusias mereka mengamati para wayang dari dekat. Bahkan ada yang mencoba

memperbaiki kepala wayang yang terkulai. Burung kadang-kadang melakukan gerakan tari di depan wayang. Burung tidak lagi bergerombol namun juga menyebar dan hinggap di depan masing-masing wayang yang juga berserakan.

Selama nyanyian, bambu yang ada di bagian atas panggung selalu bergerak pelan seakan mengikuti irama nyanyian pemusik. Ketika musik selesai terjadi dialog antara para wayang dengan para burung. Dialognya adalah:

- 
- *Kalian mengajukan opsi ya?*
 - *Bagaimana hasilnya?*
 - *Diterima?*
 - *Kapan mulai merdeka?*
 - *Tidak? Ooo tidak apa-apa*
 - *Otonomi luas?*
 - *Tanpa dalang dan didalangi?*
 - *Ayo jawab. Kenapa diam?*
 - *Setelah kami pikirkan kembali, tidak mungkin kami mengajukan opsi.*
 - *Kenapa?*
 - *Kami menyadari kekurangan kami sendiri.*
 - *Kami tidak bisa berdiri di atas kaki sendiri.*
 - *Kami hanya orang-orangan, belum jadi orang.*
 - *Dan tidak mungkin untuk dapat jadi orang.*
 - *Kami terikat pada status.*
 - *Bodohnya kalian!*
 - *Ini zaman reformasi bung!*
 - *Jangankan wayang Padang, wayang Jawa, Wayang Sunda, atau Wayang Kelantan, batang pisang saja kalau boleh bicara pasti akan mengajukan referendum!*
 - *E, dengar bung. Dengar! Ada kabar baru.*
 - *Kabar burung lagi kan?*
 - *Ah, kau! Dengar saja.*
 - *Mereka diam-diam sepakat mencari lahan baru.*
 - *Mereka akan pergi ke hulu, mencari tanah yang lebih subur.*

- Semua?
- *Iya, semua.*
- *Kalian akan ditinggalkan begitu saja di sini.*
- *Kalian akan dilepas! Dimerdekakan!*
- *Mereka mengabdikan opsi kalian!*
- Ah, gila!
- Lalu, kami ditinggalkan tanpa apa-apa?
- Apa mereka akan membiarkan kami lapuk di makan zaman?
- *Makanya! Kalian harus menemui penunggu itu.*
- *Katakan, bahwa kalian harus ikut ke mana mereka pergi.*
- Kalau begitu kami rapat pleno dulu!
- Pleno anggaran!
- Pleno anggaran? Kemarin kan sudah.
- Akan ada kenaikan lagi kan?
- *Rusak semua!*
- *Orang-orangan memang lebih mudah dirusak.*
- Hus! Diam kalian!
- Dunia ini sudah tidak karuan. Burung-burungpun berani mengkritik anggota dewan. (KETAWA BURUNG) Ehh Orang-orangan.

Saat dialog berlangsung, burung kembali membentuk formasi bergerombol yaitu menemui wayang yang sedang berdialog. Saat satu wayang berdialog, maka mereka menghampirinya dengan cepat secara bersama-sama. Satu wayang yang lain berdialog, maka para burung juga bersama-sama menghampirinya dengan gerakan cepat. Adegan berakhir ketika bunyi bambu mengagetkan burung dan mereka menuju ke sisi kanan panggung dan menari di sana dengan iringan lagu dari pemusik.

Kesadaran para wayang kembali diusik oleh para provokator yaitu kelompok burung. Kelompok burung ingin mendengar hasil tuntutan para wayang terhadap Perempuan Penunggu Sawah. Ternyata para

wayang menyadari bahwa dirinya tidak memiliki kekuatan. Hal ini menyebabkan provokasi para burung telah gagal.



Gambar 23: Adegan limabelas yang memperlihatkan para wayang berhadapan langsung dengan burung. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Para wayang berada dalam kondisi yang pasrah atas nasib yang akan menimpa mereka. Mereka kehilangan motivasi, daya dorong. Mereka lebih nikmat menangis, berdoa dan berpetatah-petitih. Demokrasi dan mufakat tidak diperlukan lagi. Ungkapan *sadancıang bak basi, saciok bak ayam* sudah luluhlantak oleh sistem demokrasi barat yang semakin bercokol di negeri ini; kebenaran terletak pada suara terbanyak. Revisi

terhadap definisi demokrasi harus dilakukan dan diselaraskan dengan prinsip-prinsip dasar budaya Minang. *Nan bana badiri sandirinyo*, artinya sebuah kebenaran tidak berdasarkan suara terbanyak. Saat para wayang berdemonstrasi, mereka tidak lagi mendapatkan demokrasi yang sesungguhnya.

p. Adegan 16

Masing-masing dalang mengambil satu lagi wayang yang masih tersisa di pinggir-pinggir panggung. Jadi sudah tiga wayang yang ada di tangan dalang yaitu dua wayang orang-orangan sawah dan satu wayang petani. Ketiga wayang ditancapkan sejajar di depan dalang tersebut. Sementara burung terus menari di sisi kanan panggung dengan gerakan yang rampak.

Terjadi dialog sesama wayang tentang merencanakan demo lagi, namun di antara mereka ada yang tidak setuju, maka mereka pecah menjadi kubu yang saling berseberangan. Artinya telah terjadi perpecahan di antara mereka. Dialog selengkapnya adalah:

- *E, kalian mau demo lagi. Ya kan?*
- *Kok tahu?*
- *Kalian telah termakan isu!*
- *Kok Isyu?*
- *Iya. Kalian akan mencabut opsi yang kalian ajukan dulu bukan?*
- *Kok tahu?*
- *Iya. Kalian takut dilepaskan, kalian takut dimerdekakan. Kalian takut ditinggalkan di tanah gersang ini, kan?*

- Kok tahu?
- *Persoalan sekarang bukan persoalan kok kok kok! Dimana-mana orang seperti kalin sama bodohnya.*
- *Itu isyu! Tanah ini subur! Tetaplah di sini. Aku akan tetap juga di sini.*
- Tapi katanya semua petani telah pergi ke hulu.
- Karena semua sawah ini telah dijual kan?
- Mencari lahan baru.
- *Gila kamu! Lahan ini saja tidak mampu kugarap seluruhnya. Bagaimana mungkin aku mencari lahan yang lain?*
- Kami akan ikut kemana kalian pergi.
- Tanpa kalian kami akan menjadi wakil siapa lagi?
- Padahal kami hidup dari hasil penjualan padi
- Kami hidup hanya karena kalian
- *Tetap menjadi orang-orangan?*
- Tetap.
- *Tetap mau didalangi?*
- Tetap.
- *Tetap tidak mau berdiri di atas kaki sendiri?*
- Tetap.
- Tentu. Kami tidak punya kaki.
- *Tetap menjadi alat untuk menakuti-nakuti?*
- Tetap.
- *Biarlah kalian tetap ditertawakan tidak punya nyali?*
- Tetap.
- *Tetap untuk mempertahankan status tidak sebagai orang?*
- Tetap.
- *Luar biasa! Hahaha*
- Diam kalian,
- Kalian tidak berhak mentertawakan kami.
- Ya orang seperti kita kok dihina, mau melawa ya?

Saat berdialog, masing-masing dalang saling bertukar tempat yaitu ke tempat wayang temannya. Setelah berdialog dalang langsung pindah ke tempat wayang lain. Begitu seterusnya sampai dialog menemui kebuntuan. Mereka bersiap-siap melakukan perkelahian.

Burung hanya menjadi penyaksi dari kejadian tersebut. Bahkan mereka seperti membiarkan kondisi tersebut karena burung menginginkan kekacauan. Kelompok burung adalah kelompok yang memiliki sifat mengadu domba. Petani yang merasa dirinya tidak dipedulikan semakin emosi karena burung-burung membawa kabar bahwa Petani akan diusir dari tanah mereka. Pengusiran akan dilakukan tanpa musyawarah dengan mereka. Sekarang burung juga melakukan provokasi agar mereka pecah dan persatuan tidak ada lagi.



Gambar 24: Adegan enambelas yang memperlihatkan dalang berdialog sambil bertukar tempat di antara mereka. (Foto:Rrpro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Perpecahan antar wayang mulai terjadi dan ini merupakan konflik minor lainnya. Kebodohan adalah salah satu faktor pemicu terjadinya perpecahan. Kebodohan merupakan penyakit akut yang sangat sulit disembuhkan, yang pada waktu bersamaan menciptakan atmosfer-atmosfir perpecahan. Para wayang karena kebodohnya mau dihasut oleh para burung yang bersifat provokator. Para wayang adalah kelompok yang mau saja dipengaruhi oleh siapapun. Akibatnya mereka terombang ambing dalam pusaran ketidakjelasan nasib yang menimpa mereka.

q. Adegan 17

Dua kubu wayang telah saling berhadapan untuk memulai peperangan yang tidak terelakan. Sebelum berperang mereka sempat berdialog yang isi selengkapnya adalah sebagai berikut:

- Sawah ini tetap akan dipertahankan. Di sini kita lahir dan dibesarkan
- Kita harus patuh pada Perempuan penunggu harta pusaka ini
- Kita sudah bersumpah satu sawah satu tanah pusaka.
- Sawah ini sudah dijual bung
- Sudah disatukan dengan sawah yang disebarang sana.
- Ya bagaimana menyatukannya?
- Kita seperti orang padang dengan Semen Padang
- Alah itu tidak pernah berhasil kan?
- Jika mereka datang kami akan melawan
- Mau melawan hukum?
- Ikuti apa yang dikatakan penghulu kita
- Dia adalah pimpinan kita yang sah
- Kita telah memilihnya bersama-sama

- Omong kosong! Kalian hanya orang-orangan, yang dapat dikutak katikan
- Walaupun kami orang-orangan, namun sudah berjasa mengusir burung-burung, ya kan?
- Ya kami adalah pahlawan
- Penjaga keselamatan
- Kami yang menyelamatkan kadaan
- Menjaga padi dari pencuri
- Kami juga! Kami sudah susah payah mencangkul, menanam, menyang dan memanennya.
- Dan diam-diam kalian telah menjualnya ke luar negeri
- Menimbunya
- Cukup! Cukup! Kalian tidak berhak bicara
- Hehehehe, kami berhak melawan. Ini masalah hak azazi
- Hahahaha hak azazi? Heheheheh
- Banyak mulut. Ayo lawan mereka
- Op! tahan. Mana mungkin kalin mampu melawan orang-orangan seperti kita. Mana mungkin, hehehehe
- Sombongnya. Ayo lawan mereka!

Sambil berdialog gerakan masing-masing mereka seperti gerakan kuda lumping dengan wayang di tangan. Pertengkaran ini dicoba ditengahi oleh Perempuan Penunggu Sawah dengan dialog yaitu:

- Sudah, sesama wayang jangan saling berbunuhan. Inilah akibatnya kalau terlalu banyak dalang. Tidak seorangpun yang dapat mengendalikannya.

Dalang telah saling memecahkan kepala wayang yang terbuat dari balon. Kepala wayang pecah di mana-mana dan menimbulkan bunyi letusan yang sangat riuh. Balon juga diisi dengan tepung sehingga ketika pecah terlihat debu putih berterbangan ke mana-mana. Hal ini menimbulkan kekacauan yang semakin menjadi-jadi.

Bambu bergerak memperdengarkan suara yang juga bergemuruh, dan musik menambah pementasan menuju klimaks. Saat kepala wayang pecah, maka wayang tersebut dibuang dan diambil lagi wayang baru yang masih ada kepalanya. Begitu seterusnya sampai wayang betul-betul tidak tersisa. Setelah semua wayang habis, maka mereka melakukan gerakan melingkar persis seperti *randai* yang juga dengan segala bentuknya yang pas.



Gambar 25: Adegan tujuhbelas yang memperlihatkan dalang melakukan gerakan *randai* sambil meletakkan wayang di tengah lingkaran. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Teater dengan "kemasan" sebuah pementasan, selain hal tersebut di atas juga perlu diperhitungkan; jebakan-jebakan atau tikungan-tikungan

persoalan yang dapat menciptakan "suprise-suprise" menjelang sebuah klimaks. Namun penonton pun harus pula diberi "waktu lowong" agar penonton dapat mencerna persoalan persoalan yang di suguhkan, serta "sudut-sudut rekreatif" (hal-hal yang menyenangkan).

Adegan ini terlihat suatu pergumulan kreativitas yang panjang. Bermula dari proses kreatif seorang penulis naskah sampai berwujud menjadi sebuah naskah untuk dipentaskan. Kemudian naskah dipilih dan dipelajari oleh sutradara. Sutradara secara kreatif mencoba menerapkan konsep-konsepnya dalam merangka sebuah pola dan bentuk pementasan. Selanjutnya sutradara menyodorkan konsep-konsep tersebut kepada para pemain. Pemain secara kreatif mencoba divisualisasikan dan merekonstruksi peristiwa-peristiwa yang ada dalam naskah. Kemudian penata artistik dan pekerja panggung lainnya secara kreatif pula mengolah panggung sebagai sarana tempat naskah divisualisasikan. Diakhir proses itulah nanti penonton dihadirkan, dalam sebuah pertemuan yang disebut sebagai "peristiwa teater".

r. Adegan 18

Sambil melakukan gerakan randai, wayang-wayang dikumpulkan oleh para dalang dalam lingkaran *randai* mereka. Saat randai selesai dimainkan, maka dalang kemudian mengambil wayang yang tanpa kepala dan melakukan dialog sambil berdiri.

- Kepalaku mana?
- Apa memang tadi kita punya kepala?
- Rental kepala ada ndak?
- Susudara sekalian. Sawah kita ini dijual demi meningkatkan pendapatan taktaktaktak.... Untuk menaikkan taraf hidup taktaktaktak.....dengan penjualan sawah kita akan taktaktaktak.... Susudara sekalian. Jika sawah kita tidak dijual maka negeri kita akan taktaktak.... Susudara semuanya, sawah kita ini dijual guna memberikan semangat dalam pertumbuhan taktaktaktak.... Kita menjualnya dengan harga yang taktaktakta... Sehingga dapat memberikan keuntungan kepada taktaktak..... Susudara sekalian, kita harus menyadari, untuk pembangunan negeri ini biayanya cukup tinggi. Maka kita harus taktaktak.....

Saat dialog berlangsung ada nyanyian “merdeka-merdeka” dari pemusik. Dalang dengan wayang-wayangnya telah merdeka walaupun tanpa kepala. Pidato pemimpin wayang dengan adanya kata “taktaktak.....” menandakan bahwa karya ini juga terilhami perilaku dalang pada wayang Jawa. Burung-burungpun ikut menyuarakan “taktaktak.....” tersebut sehingga suasana kembali riuh dan cenderung tak beraturan. Dalang dengan wayang tanpa kepala di tangan terus mengucapkan “taktaktak.....” berulang-ulang dan bahkan juga meniru kecak Bali dengan ucapan “cakcakcak.....”. Mereka seperti kesurupan melakukan adegan tersebut.

Turun Perempuan Penunggu Sawah dan mencoba mengibati para dalang dengan memercikan air ke wajah masing-masing dalang, namun usaha tersebut tidak berhasil dan bahkan cenderung lebih tidak karuan. Akhirnya mereka berteriak menyebut “wayangku” berulang-ulang dan

semakin lama semakin pelan, dan akhirnya mereka lelah dan tertidur atau pingsan.



Gambar 26: Adegan delapanbelas yang memperlihatkan Perempuan Penunggu Sawah menyiramkan sesuatu kepada pimpinan dalang agar sadar dari kerasukan. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Kostum yang dipakai Perempuan Penunggu Sawah sangat sopan dilihat yang menggambarkan tentang Perempuan ideal Minangkabau. Bagi Wisran Hadi penampilan diri, atau keberadaan seseorang perempuan di tengah-tengah orang lain yang tidak pada tempat merupakan kesalahan. Penampilan yang tidak senonoh akan dapat merusak citra seseorang. Terutama bagi ibu-ibu atau perempuan Minang

yang melakukan aktivitas luar rumah. Begitu juga dengan perilaku laki-laki di atas panggung pementasan. Wisran Hadi lebih memakai sifat natural laki-laki Minangkabau dari segi berpakaian. Memang tidak seketat perlakuan Wisran terhadap perempuan, namun ada hal-hal yang dibolehkan dan ada hal-hal yang tidak dibolehkan. Perlakuan yang tidak dibolehkan adalah memperlakukan manusia tidak pada tempatnya.

Perempuan Penunggu Sawah melihat kepedihan yang tergambar dari para Petani yang sudah kehilangan arah. Pada adegan ini musik memang dihadirkan sangat bergemuruh dan sangat memberi efek pada adegan yang terkesan kacau. Dalam sistem pewarisan yang matrilineal ini, menyebabkan setiap lelaki Minang punya kecenderungan yang kuat untuk menyerahkan bagian dari warisannya (baik menurut *pusako tinggi* atau *pusako randah* sekalipun) kepada saudara perempuannya telah hilang ditelan perubahan peradaban. Inilah yang disesali oleh Perempuan Penunggu Sawah terhadap Penghulu yang menjual harta pusaka di Minangkabau.

s. Adegan 19

Gerombolan burung kemudian masuk melihat para dalang telah pingsan. Mereka berdialog sesama mereka yaitu:

- Kok jadi begini?
- Apa?
- Dalang kehilangan wayang

- Dipentasnnya sendiri, ya kan?
- Ini, bagus!
- Sekarang giliran kita
- Ya, sekarang giliran kita

Setelah selesai berdialog mereka kemudian mengumpulkan semua wayang yang sudah tanpa kepala dan menjatuhkannya ke bawah pentas bagian depan. Mereka melakukan itu dengan sangat tenang tanpa tergesa-gesa. Musik bernuasakan musik tradisi *basijombang* terus mengalun dengan suara vokal yang menyayat.



Gambar 27: Adegan sembilanbelas yang memperlihatkan Burung meletakkan seluruh wayang yang sudah hancur ke bagian bawah pentas depan (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Semua wayang sudah ditumpuk di bawah pentas, kemudian burung membuka pakaian daun pisang mereka dan juga menjatuhkannya ke depan pentas. Perempuan telah menjadi dirinya sendiri-sendiri dan tidak lagi menjadi burung. Begitu juga dengan kacamata hitam juga dibuang dan ditumpuk di tempat yang sama. Mereka kemudian memasang kain putih yang diikatkan di kepala menjadi selendang gaya Minangkabau. Mereka telah berubah menjadi perempuan Minangkabau yang sebenarnya.

Kelompok perempuan tersebut kemudian secara perlahan menuju ke tempat Perempuan Penunggu Sawah dan mereka duduk di sisi kiri dan kanannya. Mereka betul-betul telah seperti Perempuan Penunggu Sawah. Duduk mereka sangat anggun dan bersahaja layaknya perempuan Minangkabau.

Menurut Wisran Hadi (2006: 3) bahwa perempuan Minangkabau sekarang tidak lagi sepenuh hati menjalankan segala ketentuan-ketentuan adatnya. Mungkin karena kurangnya pemahaman terhadap adat dan budaya atau karena mereka tidak yakin lagi bahwa adat dan budaya Minangkabau itu dapat menenteramkan hidup mereka. Hal ini terlihat dalam berbagai kasus seperti perempuan Minangkabau sudah beralih dari perempuan perkasa, contoh tauladan dan rujukan moral kaumnya, menjadi perempuan salon, yang manja, konsumtif dan egois. Mereka lebih cenderung mempercantik muka daripada memperkuat kaumnya yang

menyebabkan banyaknya terjadi penyelewengan laki-laki. Korupsi yang dilakukan seorang suami, adalah salah satu produk dari konsumerisme dari seorang istri. Sekarang sudah banyak perempuan Minang yang terjun dalam dunia politik yang bisa mempengaruhi dan menentukan siapa yang akan menjadi Penghulu di negeri tertentu.

t. Adegan 20

Semua perempuan duduk di dangau mendampingi Perempuan Penunggu Sawah, layaknya para dayang yang menemani ratunya. Perlahan masing-masing dalang mulai bangun dari tidurnya. Mereka bangun melihat kondisi diri mereka masing-masing. Mereka seperti bangun dari mimpi panjang dan mendapatkan dirinya yang tidak jelas identitasnya. Mereka mencari identitas dengan bertanya sesama mereka dan juga pada diri mereka masing-masing. Dialognya adalah:

- Dimana kita?
- Kita sedang apa?
- Siapa kita? Siapa?
- Kalian dalangkan?
- Kau juga dalangkan?
- Ya. Kita semua dalang!
- Seprofesi maksudnya?
- Iya dalang.

Kostum para dalang terlihat jelas memakai pakaian seperti pakaian Melayu, walupun destar yang digunakan terbuat dari daun pisang. Kostum pemain yang identik dengan pakaian Melayu Minangkabau dan

berorientasi agama Islam. Di dalam budaya Melayu Minangkabau, moral dan keindahan merupakan bagian-bagian yang tidak dapat dipisahkan. Sesuatu dikatakan indah, disamping dapat memenuhi kaidah keindahan, namun juga harus berada dalam suatu tatanan, ukuran dan norma-norma yang berlaku dalam kehidupan masyarakat. Karya teater, berusaha tidak membicarakan atau mempertontonkan hal-hal yang dianggap dapat melanggar norma, tatasusila dan hukum. Ukuran norma-norma itu merujuk kepada ajaran Islam. Oleh karena itu, bicara tentang konsep estetika dan etika teater modern di Sumatra Barat tidak dapat melepaskan diri dari ajaran Islam. Oleh sebab itu, pemain *Wayang Padang* selalu memakai pakaian yang sesuai dengan ajaran Islam, seperti tokoh perempuan yang memakai jilbab dan pemain laki-laki yang memakai baju Melayu.

Perempuan hanya menjadi saksi dari semua peristiwa yang ada. Mereka melihat bagaimana manusia telah kehilangan identitas dan tidak lagi mampu ke luar dari fenomena yang selama ini membelenggu kehidupan mereka. Hidup mereka telah berada diambang batas ketidakmampuan untuk menjalaninya. Perempuan melihat itu dengan ekspresi yang datar dan miris.



Gambar 28: Adegan duapuluh yang memperlihatkan burung telah berubah menjadi perempuan yang sebenarnya dan duduk di sekitar Perempuan Penunggu Sawah. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Adegan ini mencerminkan peristiwa mencari kemanusiaan dalam diri masing-masing pemain. Di dalam tradisi berkesenian di Minangkabau, pemain selalu diposisikan sebagai manusia. Orang-orangan hanya peran yang sedang dilakونkan. Sebagai contoh; dalam pementasan teater apa pun juga, sebuah grup teater, seorang sutradara atau pemain teater tidak akan mau memerankan dirinya sebagai seekor binatang, seperti kera, anjing dan sebagainya. Umumnya mereka menggantinya dengan topeng-topeng atau peralatan lainnya. Pemeranan binatang oleh manusia dianggap menyamakan kedudukan dan bentuk

antara manusia dan binatang. Manusia harus tetap berkedudukan dan berbentuk manusia. Ini kodrat dan tidak boleh ditukar. Seekor kera misalnya, betapapun keramat dan lucunya, tetap berkedudukan sebagai seekor kera dan tidak boleh diperankan manusia.

u. Adegan 21

Masuk Penghulu dan kembali ia menawarkan sesuatu untuk mencari identitas. Para dalang melepaskan ikat kepala daun pisang mereka dan kain sarung yang sebelumnya diikatkan di pinggang diserahkan kepada Penghulu. Penghulu mengumpulkan semua kain sarung dan membawanya ke luar panggung sebelah kanan. Dialog Penghulu dengan dalang adalah sebagai berikut:

- Ayo lempar destar, cepat... kumpulan sarung, tidak ada lagi taktaktak... tidak ada lagi hep tah tih. Kumpulan semua ayo.. tidak ada lagi teluh, gedong, tempua, asih, tudung saji hanyut terapung segera benamkan. Ayo waktu kita sudah kasip segera kita tinggalkan tempat ini. DALANG MELEMPAR SARUNG PADA PENGHULU
- *Tapi kenapa hal ini ditinggalkan?*
- Jika tetap bertahan mereka akan menguasai umur kita. Mereka akan menguasai hidup kita. Mereka akan menguasai masa depan kita. Kita tidak mau dijajah mereka lagi.

Pada adegan ini pementasan dapat dipahamkan sebagai visualisasi dari rekonstruksi segala aspek kehidupan manusia yang ada dalam sebuah naskah, dikemas secara estetik dan memenuhi kaidah kaidah artistik sehingga menjadi sebuah bentuk pementasan yang memberikan

peluang inovatif dan berbagai alternatif, yang dapat menjembatani penontonnya kepada hal hal yang transendental, maka sebuah pementasan merupakan suatu kesatuan yang utuh antara; naskah, sutradara dengan grup teaternya, pengelola pementasan dan penontonnya.



Gambar 29: Adegan duapuluhsatu yang memperlihatkan penghulu yang mengumpulkan kain sarung yang selama ini dimiliki dalang. Dalang sudah berubah menjadi manusia tanpa identitas (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Ekspresi Penghulu yang menjadi dalang penjualan harta pusaka tidak terkesan menyesali atau tidak terkesan terpaksa menjual harta. Kelihatannya dia sangat bahagia karena telah berhasil mengalahkan

Perempuan Penunggu Sawah yang seharusnya dia lindungi. Ketika ia memberikan ultimatum terhadap Petani untuk meninggalkan lahannya tidak memberikan kesempatan kepada Petani untuk mempertanyakan segala hal yang menyangkut nasibnya. Setelah memberikan ultimatum dia langsung ke luar panggung tanpa beban apapun.

Perempun hanya melihat kegilaan Penghulu dalam memperkaya dirinya. Dunia perempuan adalah; kecenderungan dari setiap orang Minangkabau untuk menjadikan perempuan sebagai pusat segala aktivitas budayanya, sebagai kelanjutan dari sistem matrilineal yang mereka warisi. Dunia perempuan merupakan “payung” bahwa mereka masih menjalankan adat Minangkabau, menjalankan sistem matrilineal, sistem pewarisan menurut adat, punya kebanggaan terhadap kampung dan rumah gadangnya, lengkap dengan gelar adat, upacara-upacaranya. Efek samping dari *dunia perempuan* ini adalah; laki-laki Minang suka merajuk, tidak suka menjadi aktor yang tampil di panggung secara langsung, lebih suka bermain di balik layar, cepat merasa puas dan suka membanggakan diri kepada orang kampungnya sendiri, serta materialistik, sebagai pengaruh dari sifat dan tabiat perempuan itu sendiri. Penghulu merupakan otak dari segala persoalan yang berakibat pada terjualnya sawah pusaka.

v. Adegan 22

Dalang yang telah diambil destar dan kain sarungnya telah menjadi manusia biasa yang kehilangan jati diri dan identitasnya. Mereka tidak lagi mampu melawan kondisi dan situasi yang menimpa mereka. Mereka tidak lagi mampu menjadi manusia yang berbudaya dan bermartabat sebagai manusia Minangkabau. Berdasarkan patron adat yang sudah ada, memang ada persyaratan untuk seseorang itu dapat dikatakan sebagai orang Minangkabau; *basuku bakaum, ba koroang bakampuang, basawah baladang, bapandam pakuburan*, dan lain-lain.¹⁴

Ketika sawah dan ladang sudah dijual oleh Penghulu, maka masyarakat merasa dirinya bukan lagi orang Minangkabau. Dalang harus meninggalkan kampung mereka juga telah keluar dari persyaratan menjadi orang Minangkabau. Mereka hanya menyesali perbuatan Penghulu.

- Sekarang baru dia sadar.
- Dulu semuanya hendak dijual
- Beginikah akhir dari segalanya?
- Padahal dulu, kita yang menggerakkannya kan?
- Ya. Semanya mengacaukan
- Mestinya yang menjadi dalang itu satu
- Ya.. kalau banyak yang dalang beginilah jadinya.

Kesadaran memang datang kemudian dan penyesalan baru muncul setelah peristiwa yang tidak diinginkan menimpa mereka. Saling

¹⁴ Memiliki suku dan kaum, memiliki korong dan kampung, memiliki sawah dan ladang, dan memiliki kuburan untuk hari akhir mereka.

salah menyalahkan hanya menambah kekalutan dan menuju kepasrahan yang lebih dalam.



Gambar 30: Adegan duapuluhdua yang memperlihatkan kepasrahan para dalang yang tidak lagi memiliki wayang (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

w. Adegan 23

Masuk lagi Penghulu memberikan instruksi agar para dalang bergerak lebih cepat, karena situasi tidak memungkinkan lagi untuk berleha-leha. Semua dalang disuruh mengumpulkan batang pisang untuk bisa dijadikan rakit yang digunakan sebagai alat transportasi meninggalkan

tempat mereka. Mengumpulkan batang pisang tidak mudah karena mudah terguling kian kemari. Terjadi dialog antara mereka yang sedang mengumpulkan batang pisang.

- Sudah...sudah...kita semua harus meningkatkan persatuan. Tidak dibenarkan satu orang pun jadi dalang
- Makahnya kalau mau jadi baik jangan semua orang yang jadi dalang.
- Sudahlah.... Jangan bertengkar.... Mereka sudah semakin dekat
- Kemana?
- Ke hulu. Ke hulu segala persoalan
- Itu artinya menyongsong arus.
- Ayo jangan bertengkar... itu batang pisang kumpulkan, jadikan sebuah rakit. Tidak ada kapal rakit batang pisangpun jadi.
- Ini batang pisang atau kayu gelondongan?
- Ya. Ini harus dipastikan dulu. Jangan-jangan kita dituduh mencuri milik negara.
- Ilegal logging.
- (MASUK PENGHUL) Ini pasti batang pisang (KELUAR LAGI)
- Aku tidak pandai berenang.
- Lalu?
- Kalau nanti aku jatuh ke dalam air, bagaimana?
- Kalau kau tenggelam akan kami selami
- Kalau kau hanyut akan kami pintasi
- Hehe..biasanya yang berpepetah petiti itu orang minang
- Iya
- Aneh juga
- Apanya yang aneh?
- Masa orang Minang mau jadi dalang
- Itulah kehebatan orang Minang. Semua bisa jadi dalang
- Jadi dalang itu apa?
- Stress, gila, senewen, teler
- (MASUK LAGI PENGHULU) Sudah... sudah.. orang Minang, orang Betawi, orang Jawa, orang Batak, Sunda, Bojonegoro, Bali, siapa yang peduli. Yang penting kita harus bersama-sama menghindari malapetaka yang akan menimpa negeri ini.
- Apa? Kita sama? Kita sama ya? Apa iya sama?
- Sama?
- Apa maksudnya sama?
- Penderitaanya, cita-citanya, kemerdekaannya.

- Penghulu, kalau rakit kita pecah ketika melawan arus, bagaimana?
- Pecah ya pecah selamatkan diri.
- Sendiri-sendiri kan?
- Eh kau, jangan berpikiran tentang federasi ya.
- Iya. Kalau merdeka tak boleh, otonomi tak utuh, maka fedeeasi pilihannya yang memungkinkan.
- Hussss. Jangan bicara politik.... Ayo semua buat rakit

Awalnya tidak semua dalang yang mau membuat rakit batang pisang, sebagian ada yang duduk-duduk saja menyaksikan temannya bekerja membuat rakit. Setelah dipaksa mereka bekerja juga, namun duduk lagi. Begitu seterusnya sampai rakit mereka selesai dibuat. Hal ini menandakan bahwa kekompakan mereka telah tergerus oleh kepentingan-kepentingan individu.

Penghulu memaksa dalang untuk merubah posisi batang pisang yang awalnya sebagai simbol petak-petak sawah menjadi rakit yang akan membawa mereka menuju sesuatu yang tidak jelas. Hal ini menggambarkan bahwa mereka harus meninggalkan kebiasaan lama untuk menuju kebiasaan baru yang belum jelas arahnya atau menuju pada krisis identitas. Sikap para wayang, Penghulu dapat dipahami sebagai suatu keadaan mental yang seterusnya menjadi putusan dan tindakan seseorang dalam berinteraksi dengan sesuatu yang sedang terjadi di dalam atau di luar dirinya, baik yang langsung menyangkut dirinya sendiri ataupun lingkungannya. Interaksi ini mungkin mengakibatkan dia jadi simpati (memihak), antipati (menolak), empati (terlibat), isolasi

(memisahkan diri) atau proteksi (berlindung) dan berbagai tindakan lainnya. Sebuah sikap tergantung pula pada wawasan, cara berpikir seseorang, apakah dia akan menjadi seorang yang optimis, pesimis atau apatis. Sebuah sikap sangat mempengaruhi tindak-tanduk, laku perbuatan, cara berkomunikasi dan putusan-putusan yang diambil.



Gambar 31: Adegan duapuluhtiga yang memperlihatkan para dalang mengikuti petunjuk penghulu untuk membuat rakit batang pisang (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

x. Adegan 24

Semua batang pisang telah tersusun berbentuk diagonal menghadap ke sebelah kanan depan panggung. Semua dalang naik ke rakit berjejer mengikuti konstruksi rakit dan menghadap ke arah dangau

tempat Perempuan Penunggu Sawah dan bersama perempuan-perempuan lainnya. Saat semua sudah siap, Penghulu mengajak Perempuan Penunggu Sawah untuk ikut bersama mereka.

- **Ayo naik... ayo**
- Harga-harga semua naik, kita juga harus naik
- Apa gunanya naik rakit itu
- **Ya sudah... ayo...pelayaran dimulai. Merantau**
- Merantau atau melarikan diri?
- **Ya intinya pergi**
- Menjauh
- **Kita tinggalkan negeri ini**
- Ayo ayo ayo.
- **Ayo tunggu apa lagi?**
- *Aku tak akan pergi*
- **Negeri ini akan dijajah lagi**
- *Aku akan tetap di sini*
- **Ayo selamatkan diri. Tinggalkan negeri ini**
- *Aku akan jadi saksi*
- **Keras kepala. Biar kupaksa dia (KELUAR)**
- Penghulu, perempuan memang suka dipaksa, penghulu
- Heh... mundur...mundur
- Mundur artinya melawan arus
- Lawan arus
- Ayolah
- Ayo ayo

Perempuan Penunggu Sawah tidak mau pergi, karena ia akan menjadi saksi dalam semua peristiwa. Perempuan juga akan melanjutkan negeri ini dengan cara dia sendiri. Kekerasan hati perempuan Minangkabau diperlihatkan di adegan ini. Perempuan Penunggu Sawah yang duduk di dangaunya bersama-sama perempuan lain tetap menjadi penyaksi dan mendengar segala peristiwa tersebut dengan cermat. Ia tahu bahwa selama ini yang memprovokasi para dalang adalah Penghulu yang

yang ingin menang sendiri. Lewat ekspresi datarnya Perempuan Penunggu Sawah menyimak semua peristiwa.



Gambar 32: Adegan duapuluhempat yang memperlihatkan penghulu bersama dalang telah naik ke rakit batang pisang dan mengajak Perempuan yang ada di dangau untuk ikut, namun mereka menolaknya (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Penghulu ke luar dari rakit dan menuju ke belakang panggung lewat tempat dangau Perempuan Penunggu Sawah. Hal ini adalah usaha Penghulu melarikan diri setelah menjerumuskan para dalang. Dia tidak muncul-muncul lagi untuk ikut berlayar meninggalkan negeri tersebut. Sikap yang memang ingin menyelamatkan dirinya sendiri dan tidak bertanggungjawab terhadap keputusan yang telah ia buat sebelumnya. Tinggal para dalang yang tanpa pimpinan. Lalu, muncul salah satu dalang

yang menyuruh mereka berlayar melawan arus dengan cara membelakangi dangau Perempuan Penunggu Sawah.

y. Adegan 25

Mereka mulai berlayar dengan cara mengayun-ayunkan tangan mereka seperti mendayung. Gerakan mereka makin lama makin cepat yang diiringi musik dan lagu yang juga makin lama makin cepat dan semakin keras. Perempuan yang duduk di sekitar Perempuan Penunggu Sawah mengayun-ayun selendang putih mereka juga mengikuti irama lagu yang dinyanyikan pemusik.

Badai datang, rakit mereka oleng dan kekacauan baru muncul lagi dan semua mencoba menyelamatkan diri mereka dari kehancuran. Mereka saling bertabrakan satu sama lain di atas rakit. Terjadi dialog sebagai berikut:

- Oleng.... Kapal kita oleng, jaga keseimbangan
- Harus seimbang
- Harus berimbang
- Jaga pertahanan tempat masing-masing
- Eeeee. Jangan berat sebelah
- Semakin oleng
- Hati-hati oleng. Olengka
- Ya Olengka
- Itu judul novel
- Baca novel dalam keadaan seperti ini dapat merusak otak dan semangat persatuan
- He kau biadab tidak mengerti seni
- Itulah isi otakmu, hanya bisnis, untung rugi
- Semua mau dijual.... Jual.... jual

- Hei, semakin oleng..... Apa kita dilanda tsunami??
- Hei bung, di pentas mana ada tsunami? Dalang!

Badai dalam peristiwa ini adalah badai globalisasi di mana pengaruh asing telah menghancurkan peradaban sebuah kebudayaan. Menurut Wisran Hadi (2007: 1) bahwa globalisasi merupakan konsep pemikiran tentang perlunya sebuah tatanan kehidupan masyarakat modern yang terbebas dari keterbatasan wilayah teritorial kenegaraan, wilayah geografis termasuk juga agama dan budaya, sebagai dampak terhadap ancaman perbenturan kebudayaan yang mungkin akan semakin tajam di kemudian hari. Perbenturan kebudayaan tersebut mungkin akan semakin tajam dengan semakin menguatnya etnisitas budaya dari setiap bangsa. Agar terhindar dari perbenturan ini, diperlukan suatu bentuk kesatuan politik untuk kehidupan bersama. Tatanan kehidupan bersama demikian, disebut sebagai tatanan kehidupan manusia dalam era modern yang terbebas dari segala sekatan dan keterbatasan itu tadi. Sayangnya, pemikiran yang tampaknya begitu bagus itu, dalam pengaplikasiannya bangsa-bangsa yang maju tetap berada dalam posisi yang strategis dan menentukan, sedangkan bangsa-bangsa yang masih berkembang tetap menduduki posisi sebagai pengekor dan tidak dapat menentukan apa pun. Menurut Wisran Hadi bahwa karena sifat orang Minangkabau yang selalu bimbang, tidak percaya diri dan rapuh menghadapi pengaruh-pengaruh dari luar disebabkan faktor-faktor di atas, maka arus Globalisasi

yang begitu deras masuk ke ranah budaya mereka akan sulit dapat dibendung oleh masyarakat itu sendiri. Masyarakat Minangkabau tidak akan mampu mempertahankan budayanya secara penuh. Mereka hanya mampu menjadi makmum, dan tidak pernah bisa menjadi imam.



Gambar 33: Adegan duapuluhlima yang memperlihatkan para dalang menghadapi badai ketika melakukan pelayaran. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Badai yang tercipta akibat globalisasi membuat para dalang kehilangan jati diri mereka. Mereka tidak mampu melawan arus yang kuat tersebut sehingga lebih baik menghindarkan diri dari pada melawannya.

Adegan ini terus berlanjut sampai rakit mereka pecah dan batang pisang sudah terguling kian kemari. Selama badai berlangsung, suara ribut bambu terus meneus diperdengarkan dan juga nyanyian-nyanyian dari pemusik yang terus bergema dengan semangat dan suara yang keras. Rakit mereka telah pecah dan mereka saling menyalahkan satu sama lain, sampai mereka ingt kepada Perempuan Penunggu Sawah yang mereka anggap harus bertanggungjawab atas semua malapetaka ini.

Pergerakan pemain di atas rakit batang pisang dibuat seolah-olah mereka berada dalam rakit yang sebanarnya. Sambil berdialog mereka menggoyang-goyangkan badan seperti terombang ambing ombak yang sangat besar. Adakalanya mereka jatuh di atas rakit seperti terhempas badai dan sebagainya. Suara bambu yang digoyang terus berbunyi yang kali ini digoyang dari belakang panggung. Musik juga hadir dengan bunyi yang kacau lewat gendang yang dipukul, namun suaranya direndahkan karena pemain juga melakukan dialog.

Pemain yang melakukan dialog akan berdiri sambil terhuyung-huyung sementara pemain yang tidak berdialog akan duduk merapatkan dirinya pada rakit agar jangan sampai mereka terjatuh. Cara seperti ini dilakukan agar yang berdialog terlihat oleh penonton, jadi tidak hanya suaranya saja yang terdengar namun juga terlihat ekspresi yang dibangun oleh yang berdialog tersebut. Kalau dialognya adalah dialog ketakutan maka ekspresi yang dimunculkan adalah ekspresi ketakutan, sementara

kalau dialognya adalah dialog memberi semangat maka ekspresi yang dikeluarkan adalah ekspresi keyakinan terhadap apa yang mereka lakukan. Begitu seterusnya sampai mereka kelelahan dan kemudian rakit mereka pecah dilanda ombak yang besar.

z. Adegan 26

Adegan ini dimulai dengan pecahnya rakit mereka dan terjadi dialog sesama mereka yang kemudian dilanjutkan dengan dialog kepada Perempuan Penunggu Sawah yang dijawab secara bersama oleh perempuan-perempuan yang duduk di sekitar Perempuan Penunggu Sawah.

- Pecah!
- Ya sudah! Pecah ya sudah!
- Memang maunya pecah! Pecah ya pecah!
- Mana penghulu? Dia harus bertanggungjawab atas perpecahan ini.
- Ayo cari dia.
- Mungkin dia terbawa arus.
- Arus? Arus nafsu atau zaman?
- Ya sudah pilih gantinya
- O jangan, jangan. Tanya dulu pada perempuan penunggu tanah pusaka, dia setuju diganti atau tidak.
- Mana? Mana perempuan penunggu tanah pusaka? Mana?
- (MENJAWAB PARA PEREMPUAN DI SAMPING PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH) *Dia sedang sedih*
- Dimana?
- *Dia masih di sini*
- O, kukira dia sudah dikirim jadi TKI
- *Hussss Diam!*
- Dimana dia?
- *Di sini, di tanah pusaka*

- Bagaimana keadaanya?
- *Sehat walafiat*
- Negeri kita sudah dijajah lagi atau belum?
- *Belum*
- Kalau begitu kami kembali
- Kembali ke tanah air
- *Tapi kalian sedang hanyutkan?*
- Ya hanyut, tapi sekali-sekali hanyut juga enak lo
- *Ternyata kalian hanya mampu menyelamatkan diri kalian sendiri-sendiri kan?*
- Terpaksa... terpaksa
- *Artinya persatuan tidak diperlukan lagi, kan?*



Gambar 34: Adegan duapuluhenam yang memperlihatkan para dalang mendirikan batang pisang yang kemudian mereka jatuhkan sehingga bunyinya semakin mengacaukan keadaan. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Para dalang berdialog dengan kelompok perempuan sambil menegakan batang pisang. Masing-masing dalang menegakkan satu

batang pisang dan ketika dialog mereka selesai, semua batang pisang mereka jatuhkan. Terdengar bunyi yang keras sahut menyahut. Properti yang semula rapi dan berbentuk petak-petak sawah dan kemudian jadi rakit, sekarang sudah berantakan. Seluruh pentas telah porak poranda dan pemain telah menjadi diri mereka masing-masing dan tidak lagi menjadi wayang yang mudah didalangi. Mereka tidak lagi bersembunyi di balik Orang-orangan Sawah atau si balik sesuatu yang hanya bergerak kalau digerakan. Mereka telah menjadi manusia yang harus bisa menyelamatkan diri mereka masing-masing. Mereka telah menjadi individu yang brutal, marah, dan selalu mementingkan diri mereka sendiri-sendiri. Musyawarah dan mufkat telah mereka tinggalkan, dan yang ada adalah kekuatan. Bagi mereka yang kuat akan menindas yang lemah dan bagi yang lemah akan berusaha menutupi kelemahan dengan mencari kekuatan lain.

aa. Adegan 27

Cahaya gelap dan masing-masing dalang memanggul batang pisang ke sana ke mari, sehingga saling berbeturan satu sama lain. Mereka mencoba mencari kedamaian namun malah bentrokan yang terjadi di atas panggung tersebut.

- Kita sebangsa kan?
- Ya. Setanah air.
- Kenapa kita harus bercerai berai?

- Ikatan rakit batang pisang kita kurang kuat
- Tidak. Kita tidak punya apa-apa lagi, termasuk tali pengikat rakit ini.
- Tidak. Kita tidak adil pada sesama
- Perlakuan berat sebelah
- Hei. Kapan kita bisa bersatu kembali
- Sekarang bisa tidak?
- Sekarang?
- Ya

Dialog tersebut memberikan isyarat bahwa usaha untuk mempersatukan fisik, pikiran, dan sebagainya hanyalah usaha sia-sia. Mereka masuk dalam dunia kegelapan yang sulit menentukan arah yang akan mereka tuju untuk kelangsungan hidup mereka. Mereka merindukan kondisi masa lalu yang harmonis. Dulu mereka bebas menentukan diri sendiri di bawah kepemimpinan Penghulu-Penghulu mereka sesuai dengan kelarasan yang mereka anut. Namun akibat perilaku Penghulu mereka yang tidak pada tempatnya maka mereka yang menanggung akibatnya. Mereka tidak tahu lagi harus berbuat apa dalam kegelapan ini.

Kebudayaan Minangkabau sering memasuki zaman kegelapan. Kerajaan Majapahit pernah menguasai Minangkabau sehingga dua perempuan mereka dijadikan harta rampasan perang yaitu Dara Jingga dan Dara Petak. Pemberontakan PRRI juga membuat masyarakat trauma melawan pusat. Perang saudara pada zaman perang paderi juga membuat masyarakat harus rela dijajah oleh Belanda. Pada zaman orde baru di

mana sistem berubah dari pemerintahan nagari menjadi desa juga membuat adat dan budaya Minangkabau porak poranda.

Masa kegelapan, Wisran berpesan dalam pementasan *Wayang Padang* dan menginginkan zaman kegelapan jangan lagi terulang. Memang masa keemasan juga banyak mengingapi masyarakat Minangkabau, namun hendaknya jangan terlena dengan masa keemasan saja, namun juga harus belajar dari masa kegelapan. Masyarakat Minangkabau harus belajar dari tokoh-tokoh Sumatra Barat yang dulunya menjadi idola bangsa ini.



Gambar 35: Adegan duapuluhtujuh yang memperlihatkan para dalang memasuki zaman kegelapan dan saling berbenturan sambil memanggu batang pisang. (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Menurut Wisran Hadi (2011) bahwa keunggulan dan kebesaran orang Minang yang gadang di rantau masa lalu demikian tak terjamah atau dapat dikatakan tak dapat teratasi orang Minang yang gadang di rantau masa kini. Orang Minang yang gadang di rantau masa kini justru berbuat sebagai sesuatu yang non-produktif atau anti klimaks. Mereka tidak mampu mengantarkan nilai-nilai adat dan budaya Minang untuk memperkokoh ke Indonesiaan bangsa ini, tetapi justru sebaliknya, keterpesonaan mereka kepada Indonesia menyebabkan mereka melihat Minangkabau sebagai sesuatu yang harus segera di Indonesiakan. Seakan Minangkabau itu adalah sebuah nama masa lalu, sebuah nama dari "*parak tingga*¹⁵" yang harus segera dicarikan peneruka barunya, nama sekelompok etnis yang perlu diajarkan keIndonesiaan kepadanya; pluralisme, hak asasi, kesetaraan jender, otokrasi dengan kemasan demokrasi dan berbagai hal lain. Pikiran-pikiran untuk merekonstruksi Minangkabau dapat dikatakan sebagai presentasi dari obsesi keterpesonaan orang Minang yang gadang di rantau hari ini terhadap Indonesia.

Tokoh-tokoh seperti Moh.Yamin, Moh Natsir, Moh.Hatta, Tan Malaka, Syahrir, Hamka dan sederetan nama besar lainnya, sepanjang perjalanan sejarahnya tidak pernah berusaha menjadikan "Minangkabau"

¹⁵ Ladang yang ditinggalkan

menjadi “Indonesia”. Dengan kata lain, berupaya merubah apa yang ada “dalam” Minangkabau berdasarkan apa yang ada dalam “Indonesia”. Justru mereka “mengambil” roh, semangat, tata nilai Minangkabau itu memperkaya Indonesia untuk tercapainya Persatuan Indonesia. “*Duduak samo randah tagak samo tinggi*” (demokrasi itu), “*gadang balega*”, “*kaba baiak baimbauan kaba buruak baambauan*” (kegotongroyongan dan setia kawan) “*tagak ba nagari mamaga nagari*”¹⁶ dan lain sebagainya itu merupakan nilai-nilai (sekarang disebut; kearifan lokal) budaya Minangkabau yang telah mereka sumbangkan kepada keIndonesiaan kita. Dengan arti kata, “kagadangan” (kebesaran) orang-orang Minang yang gadang di rantau itu memang diakui baik oleh orang Minang maupun orang luar Minang sendiri. Mereka telah membuktikan bahwa nilai-nilai dan semangat yang terkandung dalam adat dan budaya Minangkabau dapat memberikan kontribusi nyata untuk kehidupan bersama; berbangsa dan bernegara.

Dalam adegan ini, masa kegelapan memberi simbol sejarah masa lalu yang kelam. *Wayang Padang* merupakan simbol bahwa orang Minangkabau jangan mau menjadi wayang dan jangan pula menjadi dalang yang hanya akan memusnahkan sistem adat dan budaya Minangkabau itu sendiri. Hidup harus ditentukan oleh diri sendiri bukan oleh hasutan yang lain.

¹⁶ Duduk sama rendah, berdiri sama tinggi, Kebesaran (pimpinan) itu digilir, Kabar baik diberitahu langsung, kabar buruk harus disebarkan secara umum, Berdiri di negeri, harus memagar negeri

bb. Adegan 28

para dalang berusaha untuk kembali membangkitkan rasa persatuan dengan cara mendirikan batang pisang yang disatukan satu sama lain. Usaha mereka tidak pernah berhasil karena masing-masing mereka punya sendiri-sendiri yang tidak pernah sama. Saat didirikan batang pisang tersebut jatuh lagi. Begitu seterusnya sampai mereka tidak pernah mampu mendirikan batang pisang tersebut. Mereka terus berusaha sambil menyanyi, namun tetap saja gagal. Akhirnya mereka pasrah dan pementasan ini selesai.

- Dari mana kita mulai
- Ayo, kita mulai lebih dulu, ayo, kita jalin persaudaraan
- Ya.... Kita jalin tali silaturahmi. Kita sambung-sambungkan tali silaturahmi
- Caranya bagaimana?
- Caranya begini. Kita sambung-sambungkan batang pisang ini. Ilah lambang tali silaturahmi
- Ayo...
- Bagi mereka yang tidak mau menyambung-nyambung batang pisang ini, itu berarti mereka tidak punya tali persaudaraan
- Mereka harus dilenyapkan, dikucilkan,
- Ayo dengan semangat... ayo menyanyi (MENYANYI)
- Omong kosong. Bagaimana menyambung tali silaturahmi tanpa kekuatan
- Ayo kita buat kekuatan
- Kita susun-susun batang pisang ini, lalau kita jadikan suatu kekuatan
- Ayo semangat sambi bernyanyi (MENYANYI)
- Apa tidak sia-sia membangun kekuatan seperti ini?
- Memangnya kita mengerjakan pekerjaan sisipus, susun lagi jatuh lagi, susun lagi jatuh lagi.
- Ayo jangan hanya bicara, semangat, ayo susun lagi, ayo menyanyi (MENYANYI)
- Ayo susun terus agar kekuatan kita kuat

- Ayo ke sini semua, ayo. Membat tali silaturahmi tidak berhasil, menyusun kekuatan jadi berantakan, sekarang kita dirikan persatuan
- Caranya bagaimana? Jangan asal bicara
- Iya, jangan asal bicara
- Begini caranya, kita dirikan batang pisang ini. Inilah lambang usaha kita untuk mendirikan persatuan
- Saudara-saudara sebangsa dan setanah air. Kita dirikan batang pisang artinya kita mendirikan persatuan
- Sambil menyanyi
- Ya sambil menyanyi (MENYANYI)
- Walaupun tidak bisa mendirikannya, namun kita tetap harus mendirikannya
- Mana mungkin batang pisang yang sudah dipotong bisa didirikan lagi
- Ini pekerjaan gila.
- Tidak peduli, yang penting semangat (MENYANYI LAGI)
- Nah, bingungkan?
- Bingung
- Tidak ada lagi yang dapat kita perbuat
- Makanya.
- Makanya apa?
- Memecah belah itu mudah, tapi menyatukannya susah

Dialog mereka mengarah pada usaha untuk menyatukan kembali peradaban yang telah hancur berantakan. Membangkitkan diri dari kekalahan merupakan usaha untuk merebut kembali apa yang selama ini telah dirampas oleh kekuatan lain. Dalam realitasnya, kondisi ini bisa disandingkan dengan otonomi daerah yang pada saat karya ini dipentaskan menjadi isu yang sangat kuat.

Pembicaraan tentang otonomi daerah, menurut Wisran Hadi telah berlangsung lama dengan penuh variasi, bahkan dibumbui oleh sentimentalitas dan nasionalisme yang berlebihan. Pembicaraan tentang

negara federal seakan dihindari sejauh-jauhnya. Tidak pernah ada pikiran yang jernih dan objektif untuk menimbang buruk baik dari antara keduanya. Ketakutannya hanya satu; disintegrasi. Ketakutan itu menyebabkan mereka yang bicara tentang federasi langsung dituding sebagai ahistoris. Suatu tudingan politik *gaya orde baru* untuk menyudutkan orang-orang yang berpikiran tentang federasi agar segera bungkam. Suatu tudingan yang sangat sentimental, bukan berdasar suatu pengkajian kesejarahan yang benar.

Otonomi daerah yang selalu digembar-gemborkan telah mengubah pengertian dan kedudukan pengertian *otonomi daerah* sebagai satu-satunya “penyelamat” bangsa ini dari disintegrasi yang amat ditakutkan itu. Penyebab timbulnya disintegrasi dianggap datang dari mereka yang menginginkan pembentukan negara federal. Terlepas dari benar atau salah, tepat atau tidak tepat, setuju atau tidak terhadap pikiran semacam itu, diharapkan tidak menjadikan *otonomi daerah* sebagai *mitos* dalam era reformasi ini, pengganti mitos *pembangunan* dalam orde baru yang baru lalu.

Adegan ini memperlihatkan usaha orang Minangkabau untuk membangkit batang terendam. Mereka berusaha membangun kembali persatuan yang sudah pecah, namun mereka tidak pernah berhasil. Setiap mereka menyatukan batang pisang, pada saat itu juga kembali hancur dan berserakan. Cara yang dilakukan pemain adalah dengan menumpuk

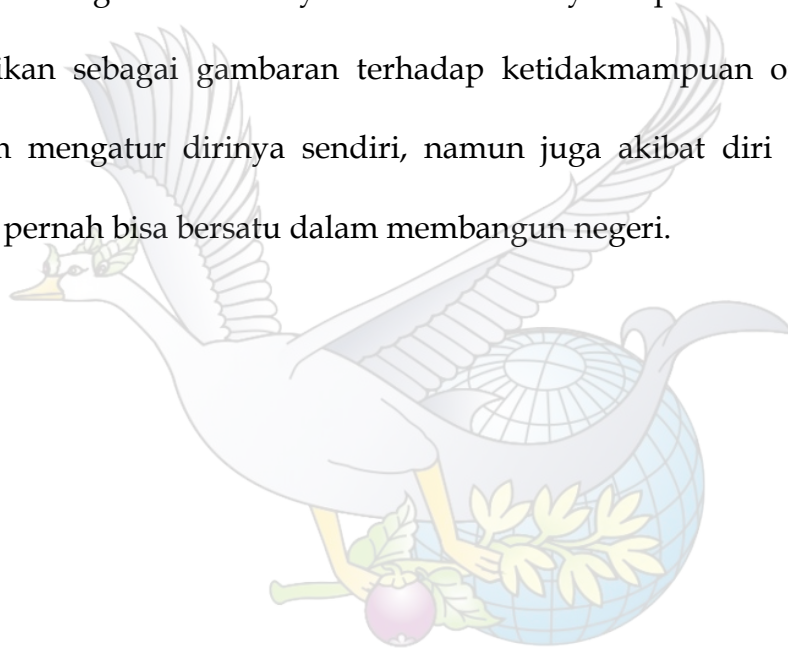
batang pisang agar menjadi lebih tinggi, namun karena batang pisang itu bulat, maka batang pisang tersebut bergulir kembali. Usaha ini seperti usaha sisipus yang mendorong batu dari buncak bukit dan kemudian mengambil batu itu kembali untuk digulirkan lagi. Usaha yang sia-sia untuk menyatukan kekuatan.



Gambar 36: Adegan duapuluhdelapan merupakan adegan penutup yang memperlihatkan para dalang mengambil kesimpulan bahwa sulit merubah kondisi negeri ini (Foto: repro koleksi Grup Bumi Teater, 2006)

Mereka sering melakukan usaha menunpuk batang pisang membuat kekuatan mereka mulai melemah dan kembali masuk pada situasi pasrah atas nasib. Kesan yang muncul adalah kalau kekuasaan yang lebih besar memutuskan nasib mereka untuk selalu menjadi orang

kalah, mereka akan terima saja. Mereka hanya berharap bahwa kekuasaan akan mendukung keinginan mereka, kalau kekuasaan tersebut bermurah hati. Mereka tidak berani lagi memilih, karena pilihan mereka akan memunculkan risiko besar. Resiko itu terlalu berat dan mereka sudah merasakannya seperti apa dialami pada adegan sebelumnya. Memang trauma adegan sebelumnya tidak seluruhnya dapat dibenarkan untuk dijadikan sebagai gambaran terhadap ketidakmampuan orang Minang dalam mengatur dirinya sendiri, namun juga akibat diri mereka yang tidak pernah bisa bersatu dalam membangun negeri.



BAB IV

KONSEP ESTETIS SERTA MAKNA DAN DAMPAK TEATER

WAYANG PADANG KARYA WISRAN HADI



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Wisran Hadi adalah penulis naskah drama dan sekaligus sebagai sutradara teater modern di Sumatera Barat yang melakukan pembaruan terhadap konsep estetika penciptaan teater. Hal ini terlihat pada estetika teater *Wayang Padang* yang dipentaskan di Graha Bakti Taman Ismail Jakarta pada tanggal 14-16 Juli 2006. Estetika penciptaan teater terurai berdasarkan analisis struktur dan tekstur, teks dan interteks, serta analisis teori budaya Minangkabau.

Hasil pembahasan dari keseluruhan tulisan ini adalah: pertama, tema yang membangun karya *Wayang Padang* adalah masyarakat menjadi boneka kekuasaan. Tema ini muncul dari masalah-masalah yang berkaitan dengan kedudukan harta pusaka di Minangkabau, politik kekuasaan dan kemiskinan akibat perubahan sosial dan budaya. Dialog dan karakter yang dipakai memperlihatkan cara membahas persoalan dengan gaya *lapau* di Minangkabau. Plot *Wayang Padang* sangat linear yaitu bergerak maju dari hal yang normal sampai pada kehancuran peradaban dengan pola plot yang absurd. Suasana dalam pementasan teater *Wayang Padang* adalah mengambil suasana kebudayaan Minangkabau yang matrilineal di mana perempuan sebagai pemilik harta pusaka tidak “menguasai” hartanya. Spektakel dalam pementasan *Wayang Padang* memperlihatkan

detail pementasan yaitu kostum, *make-up*, pergerakan pemain, tata cahaya, tata panggung, properti, dan ekspresi.

Kedua, pementasan *Wayang Padang* memiliki 28 adegan dengan dua tokoh sentral yang diberi penamaan yaitu Perempuan Penunggu Sawah dan Penghulu dan tokoh masyarakat yang terdiri dari kelompok burung, kelompok wayang. Kelompok burung dan kelompok wayang bisa berubah-ubah dalam membangun karakter atau tidak ada karakter khusus dalam dirinya. Dari bentuk pementasan, *Wayang Padang* menggunakan beberapa perpaduan seni beberapa kebudayaan yang berbeda yaitu teater modern Barat, *randai* dan *indang* Minangkabau, wayang Jawa, dan kecak Bali.

Ketiga, estetika konsep penciptaan teater *Wayang Padang* terdiri atas; 1) dialog gaya *lapau* (*pamenan kato*), 2) keindahan visual (*pamenan mato*), dan 3) perilaku tokoh (*pamenan raso jo pareso*). Konsep permainan juga memiliki tiga sub-komponen yaitu; 1) pola lingkaran (diambil dari *randai*), 2) pola tiga (diambil dari *indang*), dan 3) pola dua (diambil dari filosofi *duduak baparintang*, *tagak bapamenan*).

Keempat, makna yang terkandung dalam teater *Wayang Padang* adalah makna pendidikan dan penerangan, religius, filosofis, sosial budaya, modernitas, dan moral. Makna-makna ini terungkap dalam sastra dan budaya, demikian pula kreativitas, imajinasi, ekspresi, sehingga

membentuk komunikasi tentang kebenaran yang disampaikan dalam teater *Wayang Padang*.

Kelima, estetika teater tradisi menjadi dasar dalam penggarapan teater *Wayang Padang*, karena akan berdampak langsung kepada masyarakat seni tradisi, pendukung karya, dan sutradara setelah Wisran Hadi. Dampak tersebut berupa seni tradisi bisa dikembangkan sesuai dengan tuntutan zaman dan bisa dipadukan dengan struktur dengan tekstur seni budaya lain lewat jaringan teks yang pas dan tidak bertentangan.

Temuan yang diperoleh dalam penelitian ini adalah:

1. Temuan estetika konsep penciptaan yaitu; 1) dialog gaya *lapau* (*pamenan kato*), 2) keindahan visual (*pamenan mato*), dan 3) perilaku tokoh (*pamenan raso jo pareso*).
2. Temuan estetika konsep permainan yaitu; 1) pola lingkaran (diambil dari *randai*), 2) pola tiga (diambil dari *indang*), dan 3) pola dua (diambil dari filosofi *duduak baparintang, tagak bapamenan*).
3. Temuan makna yang mengungkap ruang kreativitas, ruang imajinasi, ruang ekspresi, dan ruang komunikasi yang menyiratkan unsur pendidikan dan penerangan, religius, filosofis, sosial budaya, modernitas, dan moral.

B. Saran

Menyikapi persoalan perkembangan kebudayaan akibat pengaruh globalisasi, maka hal yang dibutuhkan adalah memanfaatkan kondisi tersebut untuk membangun tradisi baru dalam kebudayaan. Seni-seni tradisi, secara realitas mulai ditinggalkan oleh generasi muda yang terpengaruh barat. Maka kesenian tradisi dijadikan penting dengan menyesuakannya dengan teknologi saat ini.

Diharapkan kepada generasi penerus Wisran Hadi (sutradara-sutradara muda) untuk melihat tradisi dari sisi kekinian dan menjadikan konsep *pamenan* sebagai basis penciptaan teater modern Sumatra Barat. Lewat cara yang demikian maka kebudayaan Minangkabau akan selalu hidup di tengah-tengah masyarakat.

Konsep *pamenan* merupakan salah satu konsep kreatif berteater di Sumatra Barat. Banyak konsep-konsep lainnya yang belum tergarap secara baik dalam konstalasi keilmuan. Diharapkan akan selalu ada penelitian-penelitian yang berhubungan dengan konsep berteater di Sumatra Barat agar keberagaman bentuk dan nilai bisa terjadi.

Kepada perguruan-perguruan tinggi yang mempunyai jurusan teater bisa menjadikan temuan konsep Wisran Hadi dikemukakan ini sebagai pembanding dalam mencipta, meneliti dan mengamati teater-teater modern di Indonesia.

Kepada Pemerintah Daerah, agar menjadikan seni secara umum dan karya teater modern secara khusus untuk pembelajaran seni dan budaya sebagai landasan untuk melakukan aktivitas yang berhubungan dengan pekerjaan, pendidikan, moral, religiusitas dan lain-lain, sehingga teater bisa menjadi alat pendidikan hidup masyarakat.



DAFTAR ACUAN

- Abdullah, Irwan, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009.
- Abdullah, Taufik, "Remaja Minangkabau di Perantauan sebagai Gejala Kultural", dalam A.A. Navis (ed.), *Dialektika Minangkabau dalam Kemelut Sosial dan Politik*, Padang: Genta Singgalang Press, 1983, 144-154.
- , "Studi Tentang Minangkabau", dalam A.A. Navis (ed.), *Dialektika Minangkabau dalam Kemelut Sosial dan Politik*, Padang: Genta Singgalang Press, 1983, 155-172.
- Ahmad, A. Kasim, *Mengenal Teater Tradisional Indonesia*, Jakarta: DKJ, 2006.
- Amir, M.S, *Adat Minangkabau, Pola dan Tujuan Hidup Orang Minang*, Jakarta: PT. Mutiara Sumber Widya, 2001.
- Anirun, Suyatna, "Tentang Sikap Dramatik dan Warna Lokal Mengakrabi Teater Rakyat", dalam Sutardjo WM dkk., *Masa Depan Teater Indonesia*, Bandung: Granesia, 1983. 25-39.
- , *Menjadi Sutradara*, Bandung: STSI Press Bandung, 2002.
- Artaud, Antonin, *Theatre and its Double*, New York: Grove Pres, 1958.
- Bachmid, Talha, "Semangat 'Dérision' dalam Drama Kontemporer: Telaah Bandingan Dua Lakon "Kapai-Kapai" Karya arifin C Noer dan "Badak-Badak" Karya Eugène Ionesco", Disertasi Doktor dalam Ilmu Sastra, Fakultas Pascasarjana Universitas Indonesia, 1990.
- Bakry, Zaidin, "Wisran Hadi Naif Memperlakukan Imam Bonjol Demikian Vulgar", *Harian Haluan*, Padang, 8 Maret 1982.
- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto, *Teater Daerah Indonesia*, Yogyakarta: Pustaka Budaya dan Kanisius, 2000.
- Barker, Chris, *Cultural Studies, Teori dan Praktik*, terj. Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2009.

Barthes, Roland, "Theory of the Text", dalam Robert Young, *Uniting the Text, A Post Structuralist Reader*, London and New York: Routledge, 1981, 31-47.

-----, "From Work to Text.", dalam Philip Rice and Patricia Waugh. *Modern Literary Theory: a Reader*, London: Edward Arnold, 1989, 166-171.

-----, *Imaji, Musik, Teks*, terj. Agustinus Hartono. Yogyakarta: Jalasutra, 2010.

Brandon, James R., *Theatre in Southeast Asia*, New York: Cambridge University Press, 1967.

-----, *The Cambridge Guide to Asia Theatre*, New York: Cambridge University Press, 1993.

Budhisantoso, S., "Kesenian dan Kebudayaan", *Jurnal Wiled*, Surakarta: STSI, 1994, 5-10

Burhani, Soufyan Ras, "Warisan Nilai Itu jangan Dikelirukan", *Harian Semangat*, Padang, 2 Maret 1982.

Campbell, Tom, *Tujuh Teori Sosial Sketsa, Penilaian, Perbandingan*, terj. F. Budi Hardiman, cetakan keempat, Yogyakarta; Kanisius, 1999.

Craib, Ian, *Teori-teori Sosial Modern: Dari Parsons Sampai Habermas*, terj. Paul S. Baut dan T. Effendi, Jakarta: Rajawali, 1984.

Dahana, Radhar Panca, *Homo Theatricus*, Magelang: IndonesiaTera, 2001.

Dibia, I Wayan, "Seni Di Antara Tradisi dan Modern", pidato pengenalan jabatan Guru Besar Madya pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar, Bali, 1999.

Elam, Keir, *The Semiotics of Theatre and Drama*, New York: Routledge, London, 1980.

Esten, Mursal, *Minangkabau: Tradisi dan Perubahan*, Bandung: Angkasa, 1989.

-----, "Tradisi dan Modernitas dalam Sandiwara; Teks Sandiwara "Cindua Mato" karya Wisran Hadi dalam Hubungan dengan Mitos Minangkabau "Cindua Mato".

Disertasi Doktor dalam Ilmu Sastra, Fakultas Pascasarjana
Universitas Indonesia, 1990.

Gie, The Liang, *Filsafat Seni: Sebuah Pengantar*, Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 1996.

-----, *Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 1997.

Gatra, "Dari Kliping sampai Bonjol", Oktober 1995, tanpa nomor edisi.

Graves, Elizabeth E, *Asal-Usul Elite Minangkabau Modern: Respon terhadap Kolonial Belanda Abad XIX/XX*, terj. Novi Andri dkk., Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2007.

Hadi, Wisran, "Randai as symbolic interpretation of minangkabau social realities" *outline dari draft disertasi*, USA: Tisch School, New York University, 1988a.

-----, "Demokrasi di Minangkabau", makalah, ulang tahun Bumi Teater, 10 November 1988, Taman Budaya: Padang, 1988b.

-----, "Dari Naskah ke Pementasan", makalah, *Seminar Seni Pertunjukan Riau*, Taman Budaya: Pekanbaru, 15 September 1991.

-----, "Cindua Mato", *naskah randai*, tidak terbit, 1998.

-----, "Peminggiran Budaya Melayu dalam Perkembangan Teater Modern", makalah, *Pertemuan Sastrawan Nusantara X: Johor Bahru Malaysia*, 16-20 April 1999.

-----, "Kegagalan Menafsirkan Sebuah Rujukan", makalah, *Kongres Kebudayaan Minangkabau Padang*, November 2000.

-----, "Menyikapi Krisis Identitas", makalah. Seminar Sehari Kebudayaan Minangkabau dalam Krisis, UNP Padang, Agustus 2002.

-----, "Interaksi Teater Indonesia - Malaysia", makalah, Seminar Pertemuan Teater Malaysia, Malaysia: Penang, 20 November 2003.

-----, "Menumbuh Kembangkan Teater di Sekolah", makalah,

Simposium Guru Sumatra Barat, Padang: Taman Budaya, 2 September 2005.

-----, "Dunia Hiburan Tanpa Perempuan", makalah, *Contemporary Dance Festival* (MCDF) dan acara HUT Kota Padang Panjang ke 216, Dies Natalis STSI ke 40 dan Mengenang wafatnya Hoeriyah Adam ke 35, Padang Panjang: STSI, 12 Desember 2006.

-----, "Orang-orang yang Gadang di Rantau", *Harian Singgalang*, Padang, Juli 2011, VIII.

-----, "Pecundang Berbulu Minang", Padang Ekspres, Padang, 2012, VII.

Haluan, "Ada Keraguan Panitia Festival Istiqlal Mementaskan Drama 'Tuangku Imam Bonjol'", 12 Oktober 1995, tanpa halaman.

-----, "Imam Bonjol Tetap Dipentaskan Bila Majelis Ulama Indonesia Menyetujui", 13 Oktober 1995, tanpa halaman.

-----, "Akhirnya Drama Imam Bonjol Dipentaskan juga di Jakarta", 15 Oktober 1995, tanpa halaman.

Harimawan, *Dramaturgi*, Bandung: CV Rosda, 1993.

Hartley, Barbara, "Contemporary Indonesia Theatre in the Region: Stage Idiom and Social Referentiality", *Theatre Research International*, vol. 19 No. I/1994, hal 15-26.

Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terj. R.M. Soedarsono, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.

Huizinga, Johan, *Homo Ludens: Fungsi dan Hakekat Permainan dalam Budaya*, Jakarta: LP3ES, 1990.

Huntington, Samuel P, *Benturan Antarperadaban dan Masa Depan Politik Dunia*, terj. M. Sadat Ismail, Qalam: Yogyakarta, 2000.

Hussain, Safian dkk., *Glosari Istilah Kesusastraan*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kemerdekaan Pendidikan Malaysia, 1996.

- Jamaris, Edwar, *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2002.
- Jasmi, Khairul. 2009. "Eksistensi Randai di Kota Padang". *Harian Singgalang*, 26 Januari 2009
- Jelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia
- Junus, Umar, *Mitos dan Komunikasi*, Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- , *Dari Peristiwa ke Imajinasi Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*, Jakarta: Gramedia, 1985.
- Jurnal Nasional. "Wayang Padang Wisran Hadi: Menangisi Tanah Pusaka yang Dijarah", 22 Juli 2006.
- Karim, Shofwan, "Imam Bonjol Sebagai Pahlawan yang Ragu-Ragu", *Harian Haluan*, 9 Maret 1982.
- Karmena, Alwi, "Gagalnya Tangku Imam Bonjol di Pikiran Wisran Hadi: Sebuah Epos Perjuangan yang Dijungkirbalikkan". *Mingguan Canang*, 7-13 Oktober 1995.
- Kernodle, George dan Portia Kernodle, *Invitation to the Theatre*, second edition, New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1978.
- Kompas, "Seni Tradisional Bukan Barang Kuno yang Harus Dikuburkan", *Kompas*, 12 Oktober 1978, hal: VI
- , "Pementasan Pertemuan Teater 1986: Menyulap Luka-luka Tradisi", *Kompas*, 22 Agustus 1986, no. 54 tahun ke-22, tanpa halaman.
- Kristeva, Julia, *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi, New York: Columbia University, 1986.
- Leiressa, PRRI-Permesta. *Strategi Membangun Indonesia Tanpa Komunis*, Grafiti. Jakarta, 1991.
- Luckhurst, Mary, *Dramaturgy: A Revolution in Theatre*, New York: Cambridge University Press, 2005.
- Mangan, Mufti, "Kontroversi Pentas Imam Bonjol", draft buku yang belum diterbitkan, 1997.

- Manggis, Rasyid, *Minangkabau Sejarah Ringkas*, Djakarta: Beratar, 1982
- Mansoer, M. D. Dkk., *Sejarah Minangkabau*, Djakarta: Beratar, 1970
- Media Indonesia, Dua Kutub Teater", 24 Desember 1993.
- , ""Imam Bonjol Tetap Dipentaskan pada FI II", 16 Oktober 1995.
- , "Pelajaran Sejarah Telah Pisahkan Tokoh dengan Kehidupannya", Jakarta: 18 Oktober 1995.
- Moenir, Darman, "Catatan dan 'Catatan' Perjalanan Anggun Nan Tongga", *Harian Singgalang*, Padang, 4 Januari 1984, 5
- Mulyana, Deddy dan Jalaluddin Rahmat, *Komunikasi Antar Budaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-orang Berbeda Budaya*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1998.
- Navis, A. A., *Dialektika Minangkabau dalam Kemelut Sosial dan Politik*. Padang: Genta Singgalang Pers, 1983.
- , *Alam Berkembang Jadi Guru Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Press, 1984.
- Noer. Agus, *Sejarah Sastra Indonesia*, Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2000.
- Nuansa. "Sisi Kemanusiaan Imam Bonjol", Oktober 1995.
- Pauka, Kirstin, "Conflict and Combat in Performance: An Analysis of the Randai Folk Theatre of the Minangkabau in West Sumatra". *Disertasi*, Amerika Serikat: University of Hawai, 1995.
- , *Theater & Martial Arts in West Sumatra: Randai & Silek of Minangkabau*, Athens: Ohio University Center for International Studies, 1998.
- Pelly, Usman dan Asih Menanti, *Teori-teori Sosial Budaya*, Jakarta: Proyek Pembinaan dan Peningkatan Mutu Tenaga Pendidikan. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1994.
- Peursen, C.A. van, *Strategi Kebudayaan*, terj. Dick Hartoko, cetakan ke-2, Yogyakarta: Kanisius, 1992.

- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, 1998.
- Ratna, Nyoman Kutha, *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007.
- Republika, "Jalan Lurus: Silat Lidah Mengubah Makna Kata", 24 Desember 1993, tanpa halaman.
- , "Dari Pentas Teater Festival Istiqlal: Sosok Imam Bonjol dalam Keseharian", 16 Oktober 1995, tanpa halaman.
- Riantiarno, Nano, *Menyentuh Teater, Tanya Jawab Seputar Teater Kita*, Jakarta: Penerbit MU: 3 Books, 2003.
- Ritzer, George, *Sosiologi Ilmu Pengetahuan Berparadigma Ganda*, terj. Alimandan, Jakarta: PT RajaGrafindo Persada, 2003.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi, *Analisis Data Kualitatif* (terjemah: Qualitative Data Analysis: Matthew B. Miles and A. Michael Huberman). Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1992
- Sahid, Nur, *Semiotika Teater*, Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI, 2004.
- , "Dramaturgi Gandrik dalam Lakon Orde Tabung". Disertasi Doktor dalam ilmu Kajian Seni Pertunjukan Universitas Gajah Mada, 2011.
- Sahrul N, *Kontroversial Imam Bonjol*, Padang: Yayasan Garak, 2005.
- Saini K.M., *Peristiwa Teater*, Bandung: ITB, 1996.
- , "Teater Indonesia, Sebuah Perjalanan dalam Multikulturalisme". Dalam Nur Sahid (ed.). *Interkulturalisme dalam Teater*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia (YUI). 2000, hal: 75-85
- Satoto, Sudiro, "Tokoh dan Penokohan dalam Caturlogi Drama Orkes Madun Karya Arifin C Noer". Disertasi Doktor dalam kajian Sastra Universitas Indonesia, 1998
- Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono (ed.), *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*, Jakarta: Gramedia, 1982.

- Singgalang, "Imam Bonjol Mungkin Dicekal", 10 Oktober 1995, tanpa halaman.
- , "40 Personil 'Bumi Teater' Bertolak. Panpel: 'Imam Bonjol' Tak Dicekal", 11 Oktober 1995, tanpa halaman.
- , "Gubernur Soal 'Imam Bonjol: Pemda Tak Mengekang Kreativitas", 12 Oktober 1995, tanpa halaman.
- , "Imam Bonjol: Tragedi Kepemimpinan", 17 Oktober 1995, tanpa halaman.
- , "Imam Bonjol, Simbol Egaliter Minangkabau", 22 Oktober 1995, tanpa halaman.
- Sitorus, Eka D., *The Art of Acting: Seni Peran Untuk Teater, Film & TV*, Jakarta: Gramedia, 2002.
- Soedarso, "Kreativitas Seni Pertunjukan Indonesia". *Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia*, Surakarta: STSI, 24-25 Juli 2001.
- Soemanto, Bakdi, *Jagat Teater*, Yogyakarta: Media Pressindo, 2001.
- , *Godot di Amerika dan Indonesia Suatu Studi Banding*, Jakarta: Grasindo, 2002.
- Soekanto, Soerjono, *Sosiologi Suatu Pengantar*, Jakarta: Rajawali Pers, 1975.
- Soetarno, *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*, Surakarta: Pascasarjana ISI, 2005.
- , *Teater Nusantara*, Surakarta: Pascasarjana ISI, 2011.
- Sumardjo, Jakob, "Petabumi Sastra Darma Indonesia", dalam Sutardjo WM dkk., *Masa Depan Teater Indonesia*, Bandung: Granesia, 1983.
- , *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, Bandung: Citra Aditya, 1997.
- Stanislavsky, *Persiapan Seorang Aktor*, terj. Asrul Sani, Jakarta: Pustaka Jaya, 1978.
- Suryadi, ed., *Dendang Pauah, Cerita Orang Lubuk Sikaping*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1993.

- Sutrisno, Mudji dan Crist Verhaak, *Estetika Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Kanisius, 1995.
- Sutrisno, Mudji, *Kisi-Kisi Estetika*, Yogyakarta: Kanisius, 1999.
- Sutopo, HB, *Metode Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Sebelas Maret University Press, 2002.
- Tafsir, Ahmad, *Filsafat Ilmu*, Bandung: Remaja Rosdakarya, 2010.
- Takwin, Bagus, *Akar-Akar Ideologi Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato hingga Bourdieu*, Yogyakarta: Jalasutra, 2009.
- Tempo Interaktif, "Pentas Wayang Padang di TIM", 13 Juli 2006. <http://tempo.co.id/hg/budaya/2006/07/11/brk,20060711-79998,id.html>
- Tumanggung, I.D. Dt, *Kaba Rang Mudo Salendang Dunia*, Jakarta: Departemen, 1982.
- Usman, Abdul Kadir, "Setelah Imam Bonjol, Siapa Lagi yang Akan Dipreteli Wisran?", *Harian Singgalang*, Padang, 8 Maret 1982.
- Wijaya, Putu, "Teater Mandiri", dalam buku *Teater Indonesia: Konsep, Sejarah, Problema*, Jakarta: Dewakan Kesenian Jakarta, 2000. Hal 130-173.
- Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002.
- , *Rendra dan Teater Mini Kata*, Yogyakarta: Galang Press, 2014.
- Yusra, Abrar, "Bumi Teater di Kota Padang: Hadirkan 25 Pementasan Sejak Tahun 1976". *Harian Singgalang*, Padang, 24 Mei 1981, IV.
- , "Nonton 'Teater Bernyanyi' Romeo dan Juliet: Wisran Merintis Idiom Baru". *Harian Singgalang*, Padang, 2 Maret 1983, V.
- Zed, Mestika, dkk., *Sumatera Barat di Panggung Sejarah*, Jakarta: Sinar Harapan, 1998.

Daftar Diskografi

1. Pementasan Teater *Wayang Padang* Karya Wisran Hadi, Dokumentasi Dewan Kesenian Jakarta dan Bumi Teater Sumatra Barat, 2006

Daftar Nara Sumber

A. Kasim Ahmad, 80 th, Pengamat Teater Tradisi di Indonesia, Pensiunan Pegawai Dikti Bidang Kebudayaan, Jakarta

Arif Anas, S.Sn., M.Sn., 52 th, Pelaku *Randai*, Pengamat Teater Tradisi Minangkabau, Pengajar Program Studi Karawitan ISI Padangpanjang, Padangpanjang.

Armeynd Sufhasril, 55 th, Pemain, Sutradara Teater, Anggota Bumi Teater, Swasta, Padang.

Arzul Jamaan, 62 th, Pelaku *Randai*, Pengamat Teater Tradisi Minangkabau, Pengajar Program Studi Televisi ISI Padangpanjang, Padangpanjang.

Jose Rizal Manua, 61 th, Sutradara Teater, Taman Ismail Jakarta.

Musra Dahrizal (Mak Katik), 70 th, Pengamat, Pelaku, Pelatih *Randai*, Seniman Pengampu, Padang

Nano Riantiarno, 66 th, Sutradara Teater Koma, Jakarta.

Nasrul Azwar, 49 th, Pengamat, Penulis, Wartawan, Budayawan, Kuala Nyiur Singgalang Padang.

Pandu Birowo, S.Sn., M.A., 36 th, Pengamat, Aktor, Penulis Kritik Seni, Pengajar Program Studi Teater ISI Padangpanjang, Payakumbuh.

Putu Wijaya, 71 th, Sutradara Teater Mandiri, Sastrawan, Jakarta.

S. Metron M., 42 th, Pemain, Sutradara Teater, Anggota Bumi Teater, Pamong Budaya, Indarung Padang.

Suhardiman Aus, 55 th, Pemain, Anggota Bumi Teater, Peternak, Jalan Sicincin – Pariaman, Padang Pariaman.

Syahrizal, 55 th, Anggota Bumi Teater, Perupa, Yogyakarta.

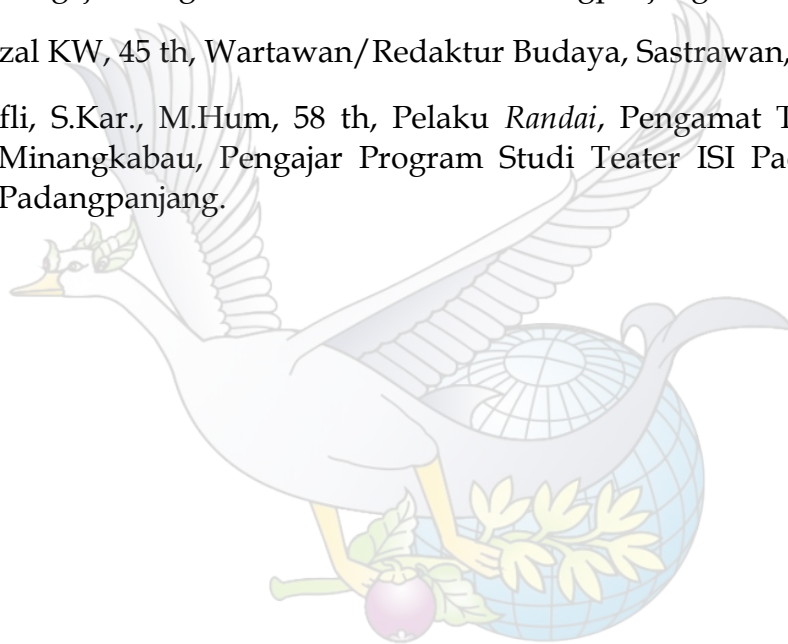
Syuhendri, S.Pd., M.Sn., 47 th, Sutradara, Pengamat Teater Modern Indonesia, Pegawai Taman Budaya Propinsi Sumatera Barat, Padang.

Upita Agustine (Prof. Dr. Rhauda Thaib, M.P), 68 th, Penyair/pemain, Anggota Bumi Teater, Pengajar di Fakultas Pertanian Universitas Andalas Padang, Jalan Gelugur Lapai Padang.

Yusril, S.S., M.Sn., 47 th, Sutradara, Pengamat Teater Modern Indonesia, Pengajar Program Studi Teater ISI Padangpanjang, Padangpanjang.

Yusrizal KW, 45 th, Wartawan/Redaktur Budaya, Sastrawan, Padang.

Zulkifli, S.Kar., M.Hum, 58 th, Pelaku *Randai*, Pengamat Teater Tradisi Minangkabau, Pengajar Program Studi Teater ISI Padangpanjang, Padangpanjang.



GLOSARIUM

Abih adat bakarilaan artinya adalah ketika kehilangan adat, maka orang lain akan meninggalkannya.

Adat basandi syarak, syarak basandi Kitabullah artinya adat berpedoman kepada agama dan agama berpedoman kepada Al-Qur'an.

Alam takambang jadi guru artinya alam merupakan guru yang mengajarkan manusia menjadi bijaksana.

Aleh bakua artinya adalah dasar berpijak atau sikap mendasar dari ideologi yang dianut.

Alek artinya pesta, *alek nikah* (pesta perkawinan), *alek nagari* (pesta negeri), dan lain-lain.

Alua jo patuik (alur dan patut), adalah filosofi orang Minangkabau yang berkaitan dengan sesuatu atau alat pengukur apakah memang benar atau tidak benar dari sesuatu yang dikerjakan. Biasanya yang akan mempertimbangkan hal itu adalah akal dan hati manusia. Patut maka akan diterima, sesuai jalauro juga akan diterima.

Baa urang, baa lo awak (bagaimana orang, demikian kita). Artinya bahwa bila orang mampu, kita pun pasti mampu dan sebaliknya bila kita mampu orang lain pun tentu mampu.

Babiliak ketek, babiliak gadang (berbilik kecil, berbilik besar) sangat dipegang teguh. Lebih diutamakan ialah sanak saudara kemudian orang sekampung halamannya sendiri.

Bajalan ba nan tuo, artinya berjalan harus mendahulukan yang lebih tua agar tidak tersesat.

Bajenjang naiak batanggo turun (berjenjang naik, bertangga turun) memiliki arti bahwa segala sesuatunya ditentukan oleh pimpinan. Hal ini merupakan cara dalam sistem feodal di Minangkabau

Baju dipakai usang, adat dipakai baru, artinya kita boleh berpakaian usang, namun dalam memakai adat, kita harus bisa menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman

Baju hitam gadang langan, langan tasenseng bukan dek bangih, pangipeh angek nak nyo dingin, pahampeh gabuek nak nyo habih" (Baju hitam besar lengan, lengan tersingsing bukan karena marah, pengipas hangat supaya dingin, pengipas debu supaya habis).

Bakaba, artinya bercerita atau menyampaikan sesuatu

Bakato ba nan pandai" (Berkata dengan yang pandai). *Mamangan* tersebut mengisyaratkan bahwa nenek moyang orang Minangkabau lebih memahami pola pembelajaran untuk kemajuan negerinya.

Balabek adalah langkah dalam silat.

Balayie ba nakhodo, artinya berlayar harus pakai nakhoda, artinya hampir sama dengan pepatah bajalan ba nan tuo.

Barajo ka nan patuik jo ka nan bana, artinya manusia hanya mau mematuhi aturan raja dan aturan kebenaran

Basuku bakaum, ba koroang bakampuang, basawah baladang, bapandam pakuburan, artinya aorang Minangkabau harus memiliki kaum, kampung, sawa dan ladang serta memiliki tempat berkubur kalau meninggal.

Buayan kaliang adalah komedi putar Minangkabau

Bulek aie ka pambuluah, bulek kato ka mufakaik, artinya kata sepakat yang tercapai dalam musyawarah itu hendaknya "bulat

dapat digolongkan" dan "pipih dapat dilayangkan".

Akan tetapi, pelaksanaan kata bulat, yang "

Cadiak pandai adalah satu unsur pimpinan dalam pemerintahan nagari di Minangkabau.

Carano merupakan alat yang digunakan sebagai tempat sirih dan sering digunakan untuk menyambut tamu di Minangkabau

Celana galembong adalah kostum digunakan oleh pemain randai dan pesilat. Bentuknya seperti celana gembrong

Condong mato ka nan rancak, condong salero ka nan lamak, artinya arah mata cenderung ke hal yang indah-indah, arah selera cenderung ke hal yang enak, inilah ungkapan Minangkabau yang mengemukakan sifat manusia, bahwa seseorang itu senang melihat sesuatu yang indah dan kalau makan senang kepada yang enak

Di mana bumi dipijak, di sana langit dijunjung, di situ adat dipakai, artinya manusia harus bisa menyesuaikan diri dalam kehidupan di manapun.

Didahulukan selangkah dan ditinggikan seranting, didahulukan satu langkah, dan ditinggikan satu ranting, yang bermakna bahwa pimpinan tidak terlalu berjarak dengan bawahannya.

Dikie adalah jenis musik bernuansa Islam atau bisa disebut juga dengan zikir.

Dubalang adalah pembantu Penghulu dibidang keamanan yang berfungsi sebagai menjaga dan memelihara ketentraman masyarakat, mengontrol segala kebijaksanaan yang telah menjadi keputusan sukunya.

Duduak bapamenan, tagak baparintang (duduk ada permainan, berdiri ada pekerjaan) mengisyaratkan bahwa ketika beristirahat

dari kerja ada permainan yang dilakukan. Salah satu permainan itu adalah berkesenian.

Duduak sahamparan tagak sapamatang (duduk satu hamparan, berdiri satu pematang), artinya adalah manusia memiliki kedudukan yang sama. Hal ini merupakan cara dalam system dalam demokrasi di Minangkabau

Ereang jo gendeang yaitu bahasa tidak langsung di Minangkabau, contohnya kalau memuji seorang bayi, orang Minangkabau akan mengatakan “buruknya anak ini”. Semua orang tidak marah dengan ucapan itu, karena maksudnya adalah kebalikan dari ucapan itu.

Gadang artinya besar.

Gadang batang, gadang lo dahanyo (besar pohon, besar bahannya). Yang artinya bahwa partisipasi masing-masing sesuai dengan kemampuannya

Galombang randai, artinya pemain yang melingkar dalam *randai*.

Garak jo garik yaitu niat dan tindakan. Biasanya dilakukan ketika orang Minangkabau sedang bersilat. *Garak* adalah mempersiapkan diri sementara *garik* melakukan serangan.

Gelek merupakan gerakan menghindar yang sangat tipis sekali

Gurindam, adalah dendang di Minangkabau

Guyah-guyah garaman artinya longgar-longgar gigi geraham yang tidak terlalu kaki ketika kaki berpijak dalam silat.

Hitam tahan tapo, putih tahan sasah” (Hitam tahan tempa, putih tahan cuci) merupakan kata sanggahan dan pujian merupakan hal yang harus diterima oleh seorang pemimpin. Dengan bahasa liris mengenai baju ini dikatakan “

Indang adalah seni tradisi yang ada di Pariaman Sumatra Barat dengan memakai *rapa'i* sebagai alat musiknya, tarian seperti tari saman di Aceh.

Kaba adalah cerita rakyat yang diambil dari bahasa Arab yaitu *Khabarun* yang artinya berita

Kato adalah kata-kata yang diucapkan, sedangkan “baso” memiliki arti ganda yaitu yang pertama adalah bahasa dan kedua adalah perilaku manusia yang mengarah pada tatakrama, hal ini bisa dilihat dari bahasa “baso basi” yang bisa disinonimkan dengan basa basi yaitu menyegani suatu hal. (Wawancara dengan Asmali tokoh masyarakat di Minangkabau tanggal 21 Pebruari 2013 di Lubuk Aro Pariaman Sumatra Barat).

Kelelasan artinya pemerintahan

Koto, artinya kampung

Kudo-kudo adalah kedudukan kaki yang kokoh.

Lapau adalah sejenis warung tempat berkumpulnya masyarakat Minangkabau ketika beristirahat dari pekerjaan

lapuak-lapuak dikajangi. Dengan pepatah ini berarti mereka dapat memahami bahwa sesuatu yang terjadi akan selalu dapat diatasi. Mereka tidak harus khawatir terhadap perubahan. Mereka mempunyai sikap terbuka, pragmatis dan berorientasi kekinian sebagaimana yang diajarkan adatnya pula;

Malawan dunia urang, artinya mengandung amanat untuk hidup bersaing terus menerus dalam mencapai kemuliaan, kenamaan, kepintaran dan kekayaan seperti yang dimiliki orang lain, sebagaimana yang diungkapkan pituah, : Mau mulia bertabur urai, mau ternama

dirikan kemenangan, mau pintar rajin berguru, mau kaya kuat berusaha.

Malin adalah pembantu Penghulu dalam bidang keagamaan, fungsinya adalah membantu menyelesaikan tugas keagamaan seperti: nikah, talak, rujuk, kelahiran, kematian, zakat, mengajar mengaji dan membimbing masyarakat ke jalan yang ditentukan oleh agama Islam. *Malin* juga menjadi wakil untuk perpanjangan tangan untuk urusan dengan Alim Ulama.

Malu nan alun kababagi, artinya orang Minangkabau tidak akan pernah membagi malu yang ia dapat kepada orang lain atau lebih cenderung menyembunyikan aib

Mamang adalah ungkapan atau bahasa yang berisi petuah dalam adat Minangkabau

Mancaliak tuah ka nan manang, artinya melihat sesuatu harus pada hal yang benar.

Manti adalah pembantu Penghulu di bidang ketatanegaraan yaitu menyelenggarakan berbagai urusan komunikasi (hubungan). Menyampaikan segala kebijaksanaan dari Penghulu kepada kaumnya, menyampaikan kritik dan saran, dari anggota masyarakat kepada Penghulu, memeriksa perkara dan menyampaikan keputusan hukum.

Maota berarti membicarakan atau melakukan obrolan dengan tema dan topik hangat tertentu. *Koa* adalah sejenis permainan kartu yang berasal dari Cina, juga dikenal sebagai permainan ceki di beberapa tempat lainnya di Indonesia. Sementara Domino adalah permainan *gaplek* yang tidak menggunakan kartu kertas, namun

sebangsa *melamine* atau *fiber* padat. Di beberapa daerah di Minangkabau ada juga yang menyebutnya *sampilang*.

Nagari, adalah daerah yang memiliki otonomi sendiri seperti keresidenan.

Nan gadang jan malendo, nan cadiak jan manjua (yang besar jangan melanda, yang cerdik jangan menjual), terlihatlah pula bahwa ajaran mereka pada dasarnya mencegah adu kekuatan antara pihak-pihak yang berlomba dalam kejayaan, sebab yang kuat tidak diberi hak untuk menindas pihak yang lemah.

Nan kuriak kundi nan merah sago, nan baiak budi nan endah baso, artinya yang indah-indah itu bahasa dan budi pekerti yang akan menjadi rujukan orang lain.

Ninik mamak, adalah salah satu unsur pimpinan Minangkabau

Pamenan anak nagari artinya adalah permainan anak negeri

Pamenan kato, artinya keindahan kata (bahasa)

Pamenan mato, artinya keindahan lihatan (tontonan)

Pamenan raso jo pareso, artinya keindahan rasa dan logika

Pamenan, konsep kreatif dalam berkesenian

Pantun adalah sejenis sastra lisan Minangkabau.

Panungkek (penongkat) adalah pembantu dekat seorang Penghulu di Minangkabau. *Panungkek* dapat mewakili Penghulu dalam tugas-tugas umum masyarakat adat seperti

Parak tingga, artinya ladang yang ditinggalkan karena alasan-alasan tertentu.

Paruik, artinya satu garis keturunan atau satu ibu.

Pasambahan adalah bahasa petatah petitih masyarakat Minangkabau yang sering digunakan untuk menyilahkan tamu makan di Minangkabau. *Pasambahan* juga digunakan dalam

rapat ninik mamak (penghulu) dalam upacara adat di Minangkabau.

Pituanggua adalah kedudukan kaki yang longgar atau tidak kokoh tapi elastis

Rabittah, yaitu membayangkan wajah khalifah untuk menghadapkan wajah kepada Allah;

Randai permainan anak negeri

Raso jo pareso. artinya bahwa setiap sesuatu ditimbang dengan ukuran perasaan yang sama dan dengan pemeriksaan yang senilai. Ukuran *raso* ialah rasa sakit dan rasa senang. Untuk rasa sakit mereka menyebut dalam ungkapan *hukum piciak kulik, sakik dek awak sakik dek urang* (hukum cubit kulit, sakit bagi kita, sakit bagi orang) yang berarti bahwa apabila apabila kulit kita merasa sakit kalau dicubit, maka orang lain pun akan merasakan hal yang sama. Adapun dalam hal rasa senang, ungkapan yang dipakai adalah *lamak dek awak, katuju dek urang* (enak bagi kita, suka bagi orang), artinya bahwa setiap kesenangan yang kita lakukan hendaknya disukai pula oleh orang lain, setidaknya jangan sampai mengganggu orang lain.

Rumah gadang, artinya rumah adat Minangkabau

Sadancing bak besi, seciok bak ayam dan saikek bak siriah, artinya satu kata dalam menghadapi sesuatu atau persatuan dan kesatuan masyarakat.

Saiyo jo sakato, artinya dalam kehidupan bersama, dengan hak dan kewajiban yang sama, diperlukan suatu kesatuan yang utuh.

Salawat dulang, adalah jenis kesenian di Minangkabau yang bernuansa Islam (salawat).

Sampelong, adalah alat musik tiup di Minangkabau.

Si Binuang, *Si Kinantan*, dan *si Gumarang* adalah nama binatang yaitu kerbau, ayam, dan kuda. Ketiga binatang ini merupakan binatang yang diceritakan dalam legenda Minangkabau. Ketiganya memiliki kesaktian yang luar biasa. Binatang ini juga merupakan pasukan perang Bundo Kanduang.

Sijangek, *Simpuruik*, *Sikabau* adalah nama daerah di Minangkabau yang dikaitkan dengan *tambo* Minangkabau

Sikua kabau bakubang, *sadonyo kanai luluaknyo*, artinya bahwa satu orang yang membuat malu, maka semua kaum kerabat juga merasa malu.

Simuntu yaitu permainan menghiasi diri dengan daun-daun tua yang menjadi hiasan tubuh. Begitu juga dengan pengolahan pentas dengan memakai batang pisang, balon dan sebagainya.

Suluk, yaitu istilah dalam pelaksanaan ajaran tarekat

sumando, adalah posisi laki-laki atau perempuan di rumah mertuanya

Suntiang niniak-mamak, *pamenan anak mudo-mudo*, artinya pakaian ninik mamak yang menjadi pedoman anak muda-muda.

Surau, adalah sejenis langgar tempat belajar agama, adat, dan keterampilan lainnya.

Syarak mangato adaik mamakaikan, artinya agama yang mengatakan dan adat yang menjalankan.

Tagak samo tinggi, *duduak samo randah* artinya tegak sama tinggi, duduk sama rendah. Manusia memiliki kepentingan yang

sederajat. Manusia harus menghargai kepentingan orang lain.

Talempong adalah alat musik Minangkabau yang terbuat dari logam

Tambo adalah hikayat yang diyakini berisi cerita tentang seluruh persoalan Minangkabau atau sejenis babad yang diyakini oleh orang Minangkabau sebagai cerita masa lalu nenek moyang mereka

Tamu nan bajapui, artinya laki-laki yang dijemput untuk dijadikan suami bagi keluarga tertentu.

Tanah subungkah lah bauntuak, rumputik salai alah bapunyo, malu nan indak dapek dibagi (Tanah sebongkah telah ada yang punya, rumput sehelai telah ada yang memiliki, malu yang tidak dapat berbagi). Artinya bahwa rasa malu tidak akan bisa ditularkan pada kaum yang lain, hanya ditanggung sendiri.

Tangkok lapeh (menangkap dan melepaskan). Sementara “main” lebih pada tingkat yang serius di mana

Tangkok mati (menangkap dan mematikan) lebih dominan

Taratak adalah wilayah dalam dusun.

Tukang dendang, adalah pemain musik yang bertindak sebagai penyanyi

Tukang saluang, adalah pemain musik yang bertindak sebagai pemusik tiup

Tumbuh rumputik disiangi, artinya kalau muncul persoalan maka harus diselesaikan dengan baik atau dibersihkan.

Tungku tigo sajarangan atau *tali tigo sapilin* adalah tiga unsur pimpinan yaitu Penghulu, Ulama, dan Cadiak Pandai.

Ulu ambek adalah kesenian tradisi Pariaman yang dipertunjukkan dalam rangka pengangkatan penghulu dan pesta anak negeri.

Urang gadang nan bagindo artinya Orang Besar dan Baginda

Urang kayo nan batuah artinya Orang Kaya dan Bertuah

Urang mudo adalah yang dituakan dalam permainan *ulu ambek*

Urang nan ampek jinih (orang yang empat jenis)



WAYANG PADANG

Karya: Wisran Hadi

Petunjuk pagelaran:

I. Pentas

Pentas itu adalah sebuah arena. Gambaran dari sebagian lahan sawah yang luas di dataran yang agak rendah. Pematang-pematangnya tersusun dari potongan-potongan batang pisang, agar mudah menancapkan orang-orangan pengusir burung.

Sengaja dipilih batang pisang, selain untuk dapat menancapkan orang-orangan, sekaligus juga untuk dapat dijadikan rakit guna dapat melayari sungai. Ke hulu, bukan ke muara. Untuk itu rakit nantinya akan didayung dan berlayar melawan arus.

Orang-orangan terbuat dari dua potong bambu yang dibelah-belah. Lalu kedua potong (bilah) itu diikat-silangkan. Dipasangkan baju padanya. Ditancapkan pada batang pisang. Baju yang dipasangkan untuk orang-orangan itu adalah baju yang panjang lengannya. Berwarna warni dan berbagai jenis; baju dinas, baju muslim, baju perempuan, baju merah atau baju biru. Sedangkan kepala orang-orangan dibuat dari balon karet agar mudah diledakkan dan pecah.

Orang-orangan itu jika berbicara, harus dilepaskan/dicabut dulu oleh seorang pemain dari batang pisang tempat orang-orangan itu ditancapkan. Lalu pemain memegang tangkainya dengan tangan kiri dan tangan kanan memegang salah satu lengan dari baju orang-orangan. Pemainlah yang menghidupkan orang-orangan itu. Suara dan gerakan orang-orangan dilakukan oleh pemain itu. Setelah orang-orangan selesai berperan, ditancapkan lagi pada batang pisang.

Dari jauh orang-orangan itu terlihat seperti orang-orang yang sedang duduk di atas pematang sawah. Banyak sekali. Mungkin disusun seperti orang-orang sedang rapat atau disusun saja seperti jejer wayang. Atau berserakan seperti orang-orang yang sedang demonstrasi.

Dangau tempat perempuan penunggu sawah begitu tinggi. Sehingga yang terlihat hanya tangga dari dangau itu saja. Seakan sebuah tangga menuju ke langit tersandar di bagian belakang pentas. Dari tangga itu, perempuan penunggu merenggut-renggut tali untuk

menggoyang-goyang bambu-bambu yang digantungkan di bagian atas pentas. Bila bambu-bambu itu digoyang menimbulkan suara gaduh. Mengejutkan burung-burung yang suka memakan padi.

II. Pemain

1 orang perempuan penunggu sawah dan tanah pusaka; **PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH**

1 orang laki-laki yang disebut; **PENGHULU**

Beberapa pemain perempuan memerankan **BURUNG-BURUNG**

Beberapa pemain laki-laki memerankan **ORANG-ORANGAN SAWAH** dan bisa berganti menjadi **PETANI**.

III. Musik

- Musik terdiri dari suara-suara kaleng yang digantungkan sampai tempat penonton.
- Suara harmonika dari jauh
- Kentongan atau alat perkusi lainnya

Musik digunakan untuk:

- Pergantian peran
- Peralihan setting (memindah-mindahkan orang-orangan atau batang pisang)
- Peralihan suasana

IV. Pola penceritaan

- Penceritaan terdiri dari beberapa bagian dialog:
 - a. Dialog antara sesama **ORANG-ORANGAN SAWAH**.
 - b. Dialog antara sesama **BURUNG-BURUNG**
 - c. Dialog antara sesama orang (**PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH** dengan **PETANI**) dan antara **PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH** dengan **PENGHULU**
 - d. Dialog antara **ORANG-ORANGAN** dan **BURUNG-BURUNG**
 - e. Dialog antara **ORANG-ORANGAN** dengan orang (**PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH**) dan **ORANG-ORANGAN** dengan **PENGHULU**
 - f. Dialog antara **PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH** dengan **BURUNG-BURUNG**.
- Peralihan cerita disampaikan dengan nyanyian dan tarian; tarian burung-burung, pelayaran, berdayung ke hulu sungai, tari elang, memetik buah, menyabit dllnya.
- Dialog dapat dikembangkan oleh pemain. Sesuai dengan keadaan dan situasi. Pada dasarnya dialog-dialog diusahakan aktual dan tidak terlepas dari maksud dan ide dasar cerita.

*

Para pemain memerankan BURUNG-BURUNG. Mereka masuk sambil menari; meniti pematang, melompat, saling berkejaran dan bersuka-ria. Tarian itu dapat mengingatkan kita pada Tarian Elang/Burung dari masyarakat tradisi Mentawai. Diiringi musik dan nyanyian yang merdu.

PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH turun melalui tangga dangaunya. Dilihatnya BURUNG-BURUNG menari bersuka ria. Dia marah sekali, karena menurut penglihatannya burung-burung itu bergembira ria karena memakan padi di sawah yang sedang ditunggunya. Ditarik-nariknya tali yang diikatkan ke tangga itu. Kaleng-kaleng yang bergantung jadi bergoyang-goyang menimbulkan suara riuh sekali.

BURUNG-BURUNG terkejut dan terbang (para pemain itu tidak ke luar pentas) tetapi langsung berganti peran menjadi ORANG-ORANGAN. Setiap pemain mengambil sebuah orang-orangan. Digerak-gerakkannya tangan ORANG-ORANGAN itu seperti memainkan wayang.

Sementara pergantian peran terjadi, PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH turun dari tangga dan berjalan sepanjang pematang sambil menyanyi sendu dan menggerak-gerakkan tangannya mengusir burung dengan gemulai dan berirama.

*PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH:
(SEPERTI PUISI)*

*Menjauhlah
Segala burung, segala hama
Segala murung, segala duka
Segala bingung, segala dusta
Menjauhlah, menjauh
Jauh*

ORANG-ORANGAN:

(melanjutkan irama nyanyi itu sambil melakukan gerakan-gerakan yang lembut pula)

*Menjauhlah penjarah
Pengabur sejarah*

PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH kembali ke tangga dan menetap di dangaunya di atas sana. ORANG-ORANGAN berpindah tempat dan siap untuk berdialog sesamanya.

DIALOG SESAMA ORANG-ORANGAN:

- Apa burung-burung itu menyangka kita benar-benar orang.
- Ya. Kalau kita mau menakut-nakuti, kita harus berlagak seperti orang.
- Tapi kalau kita tidak digerakkan oleh orang, pasti kita akan tetap diam menjadi orang-orangan.
- Terus menerus begini juga membosankan. Setiap kita bergerak harus menunggu gerakan dari orang.
- O tentu, kita tidak bisa melakukan gerakan sendiri
- Nanti gerakan-gerakan kita dianggap didalangi. Karena kita tidak bisa melakukan gerakan sendiri.
- Apa memangnya kita sedang didalangi?
- Siapa yang mendalangi kita?
- Masa orang-orangan seperti kita didalangi?
- Lalu kalau kita membuat gerakan, gerakan apa yang harus kita lakukan?
- Apa mungkin kita membuat gerakan sendiri?
- Tanpa digerakkan oleh orang?
- Kalau mungkin apa salahnya.
- Tadi sudah kukatakan, hanya orang yang dapat menggerakkan kita.
- Dalang maksudmu.
- Ya, dalang.
- Kita harus bebas dari dalang.
- Kalau kita bebas?
- Ya merdeka!
- Merdeka? Terlalu berat resikonya
- Otonomi!
- Otonomi atau federasi?
- Dengar! Aku pidato sebentar! Tempat kita berada sekarang sebenarnya bukanlah sawah. Tidak ada padi yang tumbuh di sini. Tapi kita masih saja ditancapkan di sini untuk menakuti-nakuti. Ini gila! Kita sekarang sedang terjerumus pada suatu situasi yang sangat menakutkan. Kita menakuti-nakuti burung yang diduga mencuri padi. Padahal di sini tidak ada padi.
- Lalu, apa sesungguhnya yang kita takut-takuti?
- Jangan-jangan kita menakuti diri kita sendiri.
- Jangan bicara tentang sesuatu yang menakutkan.
- Opsi kita sudah jelas. Jelas.
- Apanya yang jelas?
- Meninggalkan kegilaan seperti sekarang ini tanpa didalangi!

- Artinya kita harus meninggalkan dalang?
- Apa mungkin?
- Ya ya, apa mungkin?
- Diam! Diam! Burung-burung itu datang lagi.

Terdengar suara harmonika dari jauh, sebagai penanda BURUNG-BURUNG kembali datang. Merdu sekali. Lalu, BURUNG-BURUNG itu dan hinggap di atas pematang.

DIALOG SESAMA BURUNG:

- Disangkanya kita benar-benar burung. Takut pada orang-orangan seperti ini. *(meledakan kepala salah satu orang-orangan itu)*
- *Au! Kepalaku! Baru saja mulai permainan sudah tidak sehat.*
- Kita tadi bukan bersembunyi, tetapi mengelakan penangkapan.
- Keadaan semakin tak keruan. Orang-orangan ini, semakin mengacaukan keadaan.
- Mereka masih saja menakut-nakuti kita, padahal padi dan sawah mereka tidak ada lagi.
- Lalu bagaimana dengan kita sendiri? Untuk apa kita datang ke sini? Kan tidak ada padi yang akan kita makan.
- Kita datang ke sini untuk memberitahu mereka tentang keadaan dan perkembangan yang terjadi di luar kawasan ini.
- Mereka di sini tertutup.
- Informasi tidak pernah lengkap masuk ke kawasan ini.
- Sebenarnya apapun informasi yang kita berikan, sejujur apapun kita menyampaikannya, mereka akan tetap menuduh kita membawa kabar burung!
- Orang-orangan memang sulit mempercayai pihak lain.
- Soalnya, mereka digerakkan orang.
- Mereka didalangi.

PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH MENGGERAKAN BAMBU-BAMBU. BURUNG-BURUNG TERKEJUT, DAN KE LUAR

- Mereka benar-benar nekad.
- Ya, sudah disuruh menjauh masih juga mereka mendekat.
- Apa mereka mau ditangkap?
- Tangkap menangkap bukan pekerjaan orang-orangan seperti kita.
- Tujuan kita hanya untuk menakut-nakuti.
- Mentang-mentang kita orang-orangan, lalu kita tidak bisa menangkap mereka.

- Jangankan burung, orangpun dapat ditangkap oleh orang-orangan seperti kita. Ya kan?
- Aku tetap pada prinsip yang semula. Kita harus tinggalkan kegilaan ini.
- Caranya bagaimana?
- Kita harus menemui Perempuan Penunggu Sawah. Kita harus katakan terus terang!
- Apa yang harus kita katakan?
- Kenyataan sesungguhnya.
- Bahwa,
- Bahwa sawah yang ditunggu sekarang bukan lagi persawahan seperti dahulu. Tidak ada sawah, tidak ada padi! Tidak ada money, tidak ada harga diri.
- Apa dia mau percaya?
- Coba, coba lihat sekeliling kita? Mana sawah? Mana padi? Mana bukit? Mana gunung? Mana sungai? Semuanya serba gelap gulita! Bahkan mereka yang duduk di depan sana, sudah orang-orangan seperti kita.
- Ah..pengacau! (meletuskan kepala balon yang bicara sebelumnya).
- Masa Allah...Baru saja ngomong kepala sudah dipecah, memang malang nasib orang-orangan seperti kita.
- Apa mungkin mereka mau menerima kenyataan ini?
- Kalau tidak mau, kita demo!
- Apa? Orang-orangan seperti kita mau demo? Pasti demo kita akan dituduh didalangi!
- Tidak peduli! Yang penting, demo kita jangan dikomersilkan. Kita demo damai.
- Opsi kita sudah jelas. Atau, kita harus melakukan referendum!
- Kalau perlu pemberontakan!
- Husy! Bicaramu kotor!
- Diam! Diam! Burung-burung itu datang lagi.
- Hahahaha, kita harus dapat menangkap mereka.

PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH MARAH DAN KEMBALI
MENGGERAKAN BAMBU, SEHINGGA BURUNG-BURUNG PERGI

MUSIK:
(berirama)

Saat bumi berpeluh - disiangi Petani
Di langit sana - kita hidup bertaruh
Antara awan hitam - dan angin mati
Melayang, hinggap - dan berkayuh
Semusim kita hama yang ditakuti
Pembersih harta dan rejeki

SAAT NYANYIAN BERLANGSUNG, BURUNG-BURUNG KEMBALI MASUK DAN MENARI. SETELAH NYANYIAN SELESAI. ORANG-ORANGAN SAWAH MARAH

- *Datang ke sini menari-nari. Padahal maksud kalian mencuri padi!*
- *Masih juga mencuri padi Petani. Kapan berubahnya kelakuanmu!*
- *Kalian ingin Petani jadi miskin? Tapi keluarga Petani telah menjadi keluarga miskin, tahu!*
- *Kami keluarga miskin dan mendapat pemberian beras raskin, padahal kami keluarga Petani padi.*
- *Sawahmu saja sudah tidak ada, padi apalagi yang kalian tunggu.*
- *Kalau tidak ada padi di sini, kenapa kalian datang. Mau menjual tanah ini ya.*
- *Kami datang ke sini membawa berita.*
- *Apakah kami memakan padi atau tidak itukan persoalan lain lagi.*
- *Kabar burung?*
- *Kami datang ke sini menyampaikan informasi. Kalian anggap kabar burung, isu, trik politik, gosip artis, terserah.*
- *Mungkin mereka trauma karena flu burung.*
- *Kami melihat kenyataan bung! Tidak seperti kalian yang terkurung sampai tua*
- *Penghulu telah menjual sawah ini, kalian harus segera angkat kaki.*
- *Angkat kaki? Punya kaki saja tidak.*
- *Ya, sudah! Kalian akan dihukum.*
- *Sawah ini akan dijual?*
- *Kayu, batu, pasir, kerikil, dan air, sudah dijual ke negeri jiran.*
- *Apalagi yang mau dijual?*
- *Sekalian saja jual tanah air.*
- *Kok semuanya mau dijual?*
- *Inilah bahayanya kalau pemimpin negeri ini pedagang semua.*
- *Urusannya hanya jual, jual, jual*
- *Nah kan? Belum apa-apa sudah emosi.*

- Masa jadi Petani saja emosi

KETIKA DIALOG SELESAI, MAKA PENUNGGU KEMBALI MENGGOYANGKAN BAMBU DAN BURUNG-BURUNG KEMBALI MENARI SAMBIL KE LUAR PANGGUNG. KEMUDIAN MASUK PENGHULU. ORANG-ORANGAN SAWAH MENCEGATNYA.

- Penghulu (secara bersama-sama)
- Penghulu, menurut kabar, sawah ini sudah dijual kan?
- Ah, kabar burung Penghulu.
- Bukan kabar burung Penghulu, tapi isu! *Wayang Padang* kok jadi penjilat. Malu dong!
- Memalukan seluruh orang Padang (meletuskan kepala wayang yang dianggap menjilat)
- Ahh, kepalaku
- Sudahlah! Di depan pemimpin kita tidak boleh memperlihatkan pertikaian. Kita kompak kan?
- Kompak, kompak, kompak (semua wayang).
- Namun Penghulu, sawah ini memang sudah dijual kan?
- *Memang! Tidak ada lagi yang dihasilkan oleh sawah seperti ini.*
- Kenapa harus dijual, Penghulu?
- Penghulu, apa perempuan penunggu itu tahu sawah ini sudah dijual?
- *Kita tidak bisa lagi menunggu, kalian harus segera tinggalkan tempat ini.*
- Penghulu, lalu bagaimana dengan nasib kami Penghulu.
- Kami hanya Petani padi Penghulu.
- Benar Penghulu, hidup kami tergantung pada sawah padi ini, Penghulu.
- *Kita harus selamatkan kehidupan, sebentar lagi akan ada penggusuran, eksekusi.*
- Penghulu! Penghulu telah menjual sawah ini, sebentar lagi akan ada eksekusi, penggusuran, pastikan Penghulu. Benarkan Penghulu? Tidak asal bicara saja kan Penghulu?
- Sawah ini mau dijual kok tanpa sepengetahuan pemiliknya Penghulu.
- *Aku pemilik tanah ini tahu!*
- Penghulu, lalu perempuan penunggu tanah pusaka ini mau dikemanakan, Penghulu?
- *Perempuan itu memang kemenakanku. Kemenakanku! Tapi seorang kemenakan tidak berhak menghalangi apa yang dilakukan oleh seorang Penghulu.*

- Penghulu! Katanya pemilik tanah pusaka ini adalah perempuan, Penghulu. Sedangkan laki-laki hanya berhak mengaturnya saja Penghulu.
- *Itu dulu! Itu yang harus kita ubah! Pada saat ini apa yang bisa kita jual, ya dijual. Jangankan sawah, tanah pusaka, harga diripun telah terjual.*
- Penghulu! Penghulu kok bernafsu sekali dalam hal jual menjual
- *Aku harus menjualnya. Aku banyak hutang. Aku terpaksa. Aku dipaksa. Dipaksa pihak lain kan, Penghulu?*
- Dipaksa negara lain kan, Penghulu?
- Penghulu! Terus terang saja Penghulu. Penghulu jangan melakukan pembohongan publik.
- Seharusnya penghulu menambah. Bukan mengurangi.
- *Kalian tidak perlu mengajarku. Aku lebih berhak. Aku lebih tahu daripada yang kalian tahu. Aku ini kepala suku, kepala kaum. Aku ini seorang Penghulu!*
- Sudahlah! Tidak etis melawan kepada pimpinan kita yang telah kita pilih sendiri.
- Nah ini! Inilah resiko, memilih pimpinan yang membabi buta.
- Kita terpaksa menyerah.
- Iyalah Penghulu, jika digantung kami tinggi, jika kami dibuang kami jauh.
- *Nah! Ini pepatah baru betul! Tahu diri namanya.*
- Penghulu, jadi kita akan tinggalkan tempat ini?
- Kita mau pergi kemana, Penghulu?
- Penghulu! Kalau kita pergi bagaimana dengan adat dan budaya kita, Penghulu?
- *Bawa! Kalau terlalu berat tinggalkan!*
- Penghulu! Kalau perempuan penunggu itu tidak setuju, bagaimana Penghulu?
- *Kalian mau melanjutkan kehidupan atau mempertahankan sawah yang tidak lagi menghasilkan. Mempertahankan sesuatu yang sudah dijual ke orang lain?*

SETELAH SELESAI BERDIALOG. PENGHULU KEMUDIAN KE LUAR PANGGUNG.

- Sebaiknya kita panggil perempuan penunggu tanah pusaka.
- Ya, kita terikat janji dengannya.
- Ya, kita lebih percaya pada aturan yang lama.
- Ayo! Ayo panggil!

MUSIK DENGAN NYANYIAN:

Menjauhlah
Segala burung, segala hama
Segala murung, segala duka
Segala bingung, segala dusta
Menjauhlah, menjauh
Jauh

ORANG-ORANGAN SAWAH IKUT BERNYANYI SAMBIL
MENGOYANG-GOYANGKAN WAYANG. KEMUDIAN MASUK
PENGHULU. MASUK JUGA PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH.

- *Apa-apaan ini! Tidak ada nyanyian apapun yang selama ini yang bisa menyelesaikan persoalan. Orang mau jualan, kalian masih berseni-seni. (memukul kepala wayang)*
- **Aduh kepalaku.**
- Sudah ku katakan berkali-kali! Sawah ini tidak boleh dijual.
- *Ku jual sawah ini untuk kelanjutan hidup kita.*
- Menjual sawah untuk kelanjutan hidup? Pikiran macam apa itu!
- *Kujual sawah ini untuk mendapatkan uang yang cukup untuk mendatangkan seorang lelaki terhormat untuk menjadi suamimu. Kau tahu kan? Apabila seorang perempuan tidak beruami maka tidak ada kelahiran. Itu artinya kepunahan! Kalau kita punah tanah pusaka akan berpindah kemana?*
- Apapun yang terjadi atas diriku tanah ini tidak boleh dijual! Inilah lahan satu-satunya yang dapat kita wariskan.
- *Katanya kita mempertahankan adat dan budaya, tapi kau tidak mau dicarikan suami untuk melanjutkan keturunan kita. Kalau kita tidak punya keturunan, budaya apa yang akan kita wariskan?*
- Jadi untuk mempertahankan adat dan budaya, tanah pusaka harus dijual? Pikiran asing dari mana itu?
- *Ini logika! Bukan pikiran asing! Kita harus punya dana yang cukup agar kita bisa mendatangkan suami untuk kau bisa mendapatkan keturunan. Sudah berapa kali kukatakan kepadamu. Kau mengerti adat atau tidak?*
- Tanah pusaka dijual itu artinya basis persatuan kita punah dan tanpa tanah pusaka tidak ada lagi persatuan, kesatuan adat, budaya dan negara. Penghulu mengerti adat atau tidak?
- *Kau mengerti adat atau tidak?*
- Penghulu mengerti adat atau tidak?
- *Kau mengerti adat atau tidak?*
- Penghulu mengerti adat atau tidak?
- *Kau mengerti adat atau tidak?*
- Penghulu mengerti adat atau tidak

PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH MENGEJAR PENGHULU YANG LARI KE LUAR PENTAS. PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH KEMBALI KE TEMPATNYA. ORANG-ORANGAN KEMBALI MELANJUTKAN DIALOG.

- Alasannya beda ya.
- Aha...Jihin daun, pada kita lain, pada perempuan itu lain.
- Tujuannya tetap satu, hanya jual, jual.
- (MASUK PENGHULU) *Ayo, ayo. Kita harus segera mencari lahan baru. Kita harus segera ke hulu.*
- Anjing, menggonggong, kafilah tetap lalu.
- *Ayolah, kita harus segera ke hulu.*
- Mencari lahan baru.
- Kenapa harus ke hulu, Penghulu.
- Ke muara saja Penghulu, biar mudah menghiliri sungai.
- Jangan Penghulu, jangan. Ke muara? Muara sudah dipenuhi oleh semua yang hanyut.
- *Ya, ya, kita tidak boleh dihanyutkan apapun.*
- Penghulu, bagaimana kalau kita dihanyutkan sesuatu yang tidak menghanyutkan?
- Ya, ya misalnya kita dihanyutkan ketamakan.
- Dihanyutkan oleh kebodohan dan kemiskinan, Penghulu.
- *Ayolah, cepat! Jangan berdebat.*
- Kemana kita, Penghulu?
- *Ke hulu.*
- Itu artinya melawan arus.
- *Apa boleh buat.*
- Pakai kapal atau perahu?
- *Batang pisang.*
- Rakit batang pisang, Penghulu?
- *Ya, ya, kumpulkan batang pisang jadikan rakit (Penghulu ke luar pentas).*

PENGHULU KELUAR. ORANG-ORANG KEMBALI BERDIALOG

- Bagaimana mungkin kita dapat mengumpulkan batang pisang ini.
- Ya, kita saja ditancapkan di batang pisang.
- Jadi bagaimana?
- Kita harus menunggu suatu kekuatan yang dapat memberikan kita tenaga untuk bergerak.
- Jadi kita harus menunggu?

- Kalau tidak menunggu, bagaimana? Apa bisa kita berjalan di kaki sendiri?
- Kita Petani, sudah ditancapkan di sawah ini.
- Kalau sawah ini memang dijual?
- Kalau harus dijual, ya kita tergusur.
- Kalau kita tergusur?
- Ya, jadi pengemis, miskin.

ORANG-ORANGAN MENGHADAP KEPADA PEREMPUAN
PENUNGGU SAWAH UNTUK BERDEMO. TERJADI DIALOG.

- *Apa-apaan ini? Kenapa kalian menghadangku?*
- Kami sedang demo. Demo damai.
- Demonstrasi! Bukan demorasi!
- *Apa yang kalian inginkan?*
- Mengatakan kenyataan sesungguhnya.
- *Kenyataan yang mana?*
- Sawah ini telah dijual kan?
- Tempat yang kita jaga sekarang bukan seperti dulu lagi
- Tidak ada lgi padi yang kami jaga dari pencuri
- Smuanya telah menjadi milik orang lain
- Kami tidak mau menjadi penjaga impian
- *Ah... yang benar? Lihatlah sekelilingmu. Aku dapat melihat lebih teliti daripada kalian. Di sana, padi mulai menguning. Dari sini sampai ke ujung sana sawah berjenjang-jenjang. Luas terbentang. Burung-burung berterbangan mencari makan. Mencuri padiku yang penuh tangkai. Masa kalian tidak melihatnya?*
- Itu hanya impian. Impian. Masa lalu.
- Kenyataan sekarang jauh berbeda.
- *Pikiran kalian pasti sudah dipengaruhi orang lain. Kalian didalangi! Kalian dalang! Bodoh. Dungu. Engak!*
- Kami mengajukan opsi!
- *Opsi?*
- Ya. Kami akan meninggalkan tempat ini.
- Kami harus meninggalkan kegilaan ini.
- Kami akan meninggalkan dalang ini.
- Kami akan jauhi negeri dalang ini.
- Kami tidak mau didalang-dalangi!
- *Apa mungkin kalian dapat berdiri di kaki sendiri? Punya kaki saja tidak. Ya kan?*

PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH KEMBALI KE TEMPATNYA

Musik dan nyanyian

Saat bumi berpeluh - disiangi Petani
Di langit sana - kita hidup bertaruh
Antara awan hitam - dan angin mati
Melayang, hinggap - dan berkayuh
Semusim kita hama yang ditakuti
Pembersih harta dan rejeki

MASUK BURUNG-BURUNG. TERJADI DIALOG.

- *Kalian mengajukan opsi ya?*
- *Bagaimana hasilnya?*
- *Diterima?*
- *Kapan mulai merdeka?*
- *Tidak? Ooo tidak apa-apa*
- *Otonomi luas?*
- *Tanpa dalang dan didalangi?*
- *Ayo jawab. Kenapa diam?*
- *Setelah kami pikirkan kembali, tidak mungkin kami mengajukan opsi.*
- *Kenapa?*
- *Kami menyadari kekurangan kami sendiri.*
- *Kami tidak bisa berdiri di atas kaki sendiri.*
- *Kami hanya orang-orangan, belum jadi orang.*
- *Dan tidak mungkin untuk dapat jadi orang.*
- *Kami terikat pada status.*
- *Bodohnya kalian!*
- *Ini zaman reformasi bung!*
- *Jangankan wayang Padang, wayang Jawa, Wayang Sunda, atau Wayang Kelantan, batang pisang saja kalau boleh bicara pasti akan mengajukan referendum!*
- *E, dengar bung. Dengar! Ada kabar baru.*
- *Kabar burung lagi kan?*
- *Ah, kau! Dengar saja.*
- *Mereka diam-diam sepakat mencari lahan baru.*
- *Mereka akan pergi ke hulu, mencari tanah yang lebih subur.*
- *Semua?*
- *Iya, semua.*
- *Kalian akan ditinggalkan begitu saja di sini.*
- *Kalian akan dilepas! Dimerdekakan!*
- *Mereka mengabaikan opsi kalian!*

- Ah, gila!
- Lalu, kami ditinggalkan tanpa apa-apa?
- Apa mereka akan membiarkan kami lapuk di makan zaman?
- *Makanya! Kalian harus menemui penunggu itu.*
- *Katakan, bahwa kalian harus ikut ke mana mereka pergi.*
- Kalau begitu kami rapat pleno dulu!
- Pleno anggaran!
- Pleno anggaran? Kemarin kan sudah.
- Akan ada kenaikan lagi kan?
- *Rusak semua!*
- *Orang-orangan memang lebih mudah dirusak.*
- Hus! Diam kalian!
- Dunia ini sudah tidak karuan. Burung-burungpun berani mengkritik anggota dewan. (KETAWA BURUNG) Ehh Orang-orangan.

TERDENGAR MUSIK DAN BAMBU DIGOYANG. BURUNG KELUAR, WAYANG MEMBUAT ADEGAN BERIKUTNYA.

KARENA DIAHASUT BURUNG, ORANG-ORANGAN SAWAH KEMBALI BERDEMO. MEREKA TERPECAH DUA KELOMPOK ADA YANG MAU DEMO DAN ADA YANG TIDAK.

- *E, kalian mau demo lagi. Ya kan?*
- Kok tahu?
- *Kalian telah termakan isu!*
- Kok Isyu?
- *Iya. Kalian akan mencabut opsi yang kalian ajukan dulu bukan?*
- Kok tahu?
- *Iya. Kalian takut dilepaskan, kalian takut dimerdekakan. Kalian takut ditinggalkan di tanah gersang ini, kan?*
- Kok tahu?
- *Persoalan sekarang bukan persoalan kok kok kok! Dimana-mana orang seperti kalin sama bodohnya.*
- *Itu isyu! Tanah ini subur! Tetaplah di sini. Aku akan tetap juga di sini.*
- Tapi katanya semua petani telah pergi ke hulu.
- Karena semua sawah ini telah dijual kan?
- Mencari lahan baru.
- *Gila kamu! Lahan ini saja tidak mampu kugarap seluruhnya. Bagaimana mungkin aku mencari lahan yang lain?*
- Kami akan ikut kemana kalian pergi.
- Tanpa kalian kami akan menjadi wakil siapa lagi?

- Padahal kami hidup dari hasil penjualan padi
- Kami hidup hanya karena kalian
- *Tetap menjadi orang-orangan?*
- Tetap.
- *Tetap mau didalangi?*
- Tetap.
- *Tetap tidak mau berdiri di atas kaki sendiri?*
- Tetap.
- Tentu. Kami tidak punya kaki.
- *Tetap menjadi alat untuk menakuti-nakuti?*
- Tetap.
- *Biarlah kalian tetap ditertawakan tidak punya nyali?*
- Tetap.
- *Tetap untuk mempertahankan status tidak sebagai orang?*
- Tetap.
- *Luar biasa! Hahaha*
- Diam kalian,
- Kalian tidak berhak mentertawakan kami.
- Ya orang seperti kita kok dihina, mau melawa ya?

DUA KUBU SALING BERHADAPAN SEPERTI MAU BERPERANG YANG DIIRINGI MUSIK YANG MEMPROVOKASI

- Sawah ini tetap akan dipertahankan. DI sini kita lahir dan dibesarkan
- Kita harus patuh pada Perempuan penunggu harta pusaka ini
- Kita sudah bersumpah satu sawah satu tanah pusaka.
- Sawah ini sudah dijual bung
- Sudah disatukan dengan sawah yang disebarang sana.
- Ya bagaimana menyatukannya?
- Kita seperti orang padang dengan Semen Padang
- Alah itu tidak pernah berhasil kan?
- Jika mereka datang kami akan melawan
- Mau melawan hukum?
- Ikuti apa yang dikatakan penghulu kita
- Dia adalah pimpinan kita yang sah
- Kita telah memilihnya bersama-sama
- Omong kosong! Kalian hanya orang-orangan, yang dapat dikutak katikan
- Walaupun kami orang-orangan, namun sudah berjasa mengusir burung-burung, ya kan?

- Ya kami adalah pahlawan
- Penjaga keselamatan
- Kami yang menyelamatkan kadaan
- Menjaga padi dari pencuri
- Kami juga! Kami sudah susah payah mencangkul, menanam, menyang dan memanennya.
- Dan diam-diam kalian telah menjualnya ke luar negeri
- Menimbunya
- Cukup! Cukup! Kalian tidak berhak bicara
- Hehehehe, kami berhak melawan. Ini masalah hak azazi
- Hahahaha hak azazi? Heheheheh
- Banyak mulut. Ayo lawan mereka
- Op! tahan. Mana mungkin kalin mampu melawan orang-orangan seperti kita. Mana mungkin, hehehehe
- Sombongnya. Ayo lawan mereka!

MEREKA MEMULAI PEPERANGAN. ADEGAN SEPERTI BERMAIN RANDAI

MUSIK PEPERANGAN. PERANG DIHENTIKAN OLEH PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH

- Sudah, sesama wayang jangan saling berbunuhan. Inilah akibatnya kalau terlalu banyak dalang. Tidak seorangpun yang dapat mengendalikannya.

MEREKA TIDAK MENGHIRAUKAN PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH DAN MEMULAI KEMBALI PEPERANGAN.

- Kepalaku mana?
- Apa memang tadi kita punya kepala?
- Rental kepala ada ndak?

MUSIK DENGAN LAGU MERDEKA

PIMPINAN WAYANG MAJU KE DEPAN MEMBERIKAN ARAHAN

- Susudara sekalian. Sawah kita ini dijual demi meningkatkan pendapatan taktaktaktak.... Untuk menaikkan taraf hidup taktaktaktak.....dengan penjualan sawah kita akan taktaktaktak.... Susudara sekalian. Jika sawah kita tidak dijual maka negeri kita akan taktaktaktak.... Susudara semuanya, sawah kita ini dijual guna memberikan semangat dalam pertumbuhan taktaktaktak.... Kita menjualnya dengan harga yang

taktaktakta... Sehingga dapat memberikan keuntungan kepada taktaktak..... Susudara sekalian, kita harus menyadari, untuk pembangunan negeri ini biayanya cukup tinggi. Maka kita harus taktaktak.....

MEREKA KESURUPAN SEMUA DAN MENERIAKAN KATA “WAYANGKU” SAMPAI PINGSAN. BURUNG MENGELILINGI PARA DALANG.

- Kok jadi begini?
- Apa?
- Dalang kehilangan wayang
- Dipentasnnya sendiri, ya kan?
- Ini, bagus!
- Sekarang giliran kita
- Ya, sekarang giliran kita

BURUNG MENGUMPULKAN SEMUA WAYANG DAN DILETAKAN DI DEPAN PENTAS, BURUNG JUGA MEMBUKA BAJU SIMUNTU DAN JUGA KACA MATA DAN MENUMPUKNYA BERSAMA WAYANG. MEREKA SUDAH MENJADI PEREMPUAN BIASA DAN DUDUK DI SAMPING PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH. DALANG BANGUN

- Dimana kita?
- Kita sedang apa?
- Siapa kita? Siapa?
- Kalian dalangkan?
- Kau juga dalangkan?
- Ya. Kita semua dalang!
- Seprofesi maksudnya?
- Iya dalang.

MASUK PENGHULU

- Ayo lempar destar, cepat... kumpulan sarung, tidak ada lagi taktaktak... tidak ada lagi hep tah tih. Kumpulan semua ayo.. tidak ada lagi teluh, gedong, tempua, asih, tudung saji hanyut terapung segera benamkan. Ayo waktu kita sudah kasip segera kita tinggalkan tempat ini. DALANG MELEMPAR SARUNG PADA PENGHULU
- Tapi kenapa hal ini ditinggalkan?

- Jika tetap bertahan mereka akan menguasai umur kita. Mereka akan menguasai hidup kita. Mereka akan menguasai masa depan kita. Kita tidak mau dijajah mereka lagi.

PENGHULU KELUAR MEMBAWA HARTA RAMPASANNYA

- Sekarang baru dia sadar.
- Dulu semuanya hendak dijual
- Beginikah akhir dari segalanya?
- Padahal dulu, kita yang menggerakkannya kan?
- Ya. Semuanya mengacaukan
- Mestinya yang menjadi dalang itu satu
- Ya.. kalau banyak yang dalang beginilah jadinya.

MASUK LAGI PENGHULU

- Sudah...sudah...kita semua harus meningkatkan persatuan. Tidak dibenarkan satu orang pun jadi dalang
- Makahnya kalau mau jadi baik jangan semua orang yang jadi dalang.
- Sudahlah.... Jangan bertengkar.... Mereka sudah semakin dekat
- Kemana?
- Ke hulu. Ke hulu segala persoalan
- Itu artinya menyongsong arus.
- Ayo jangan bertengkar... itu batang pisang kumpulkan, jadikan sebuah rakit. Tidak ada kapal rakit batang pisangpun jadi.

PENGHULU KELUAR

- Ini batang pisang atau kayu gelondongan?
- Ya. Ini harus dipastikan dulu. Jangan-jangan kita dituduh mencuri milik negara.
- Illegal logging.
- (MASUK PENGHUL) Ini pasti batang pisang (KELUAR LAGI)
- Aku tidak pandai berenang.
- Lalu?
- Kalau nanti aku jatuh ke dalam air, bagaimana?
- Kalau kau tenggelam akan kami selami
- Kalau kau hanyut akan kami pntasi
- Hehe..biasanya yang berpepatah petiti itu orang minang
- Iya
- Aneh juga

- Apanya yang aneh?
- Masa orang Minang mau jadi dalang
- Itulah kehebatan orang Minang. Semua bisa jadi dalang
- Jadi dalang itu apa?
- Stress, gila, senewen, teler
- (MASUK LAGI PENGHULU) Sudah... sudah.. orang Minang, orang Betawi, orang Jawa, orang Batak, Sunda, Bojonegoro, Bali, siapa yang peduli. Yang penting kita harus bersama-sama menghindari malapetaka yang akan menimpa negeri ini.
- Apa? Kita sama? Kita sama ya? Apa iya sama?
- Sama?
- Apa maksudnya sama?
- Penderitaanya, cita-citanya, kemerdekaannya.
- Penghulu, kalau rakit kita pecah ketika melawan arus, bagaimana?
- Pecah ya pecah selamatkan diri.
- Sendiri-sendiri kan?
- Eh kau, jangan berpikiran tentang federasi ya.
- Iya. Kalau merdeka tak boleh, otonomi tak utuh, maka fedeasi pilihannya yang memungkinkan.
- Husssss. Jangan bicara politik.... Ayo semua buat rakit

SEMUA BATANG PISANG DISUSUN DIAGONAL.

- Ayo naik... ayo
- Harga-harga semua naik, kita juga harus naik
- Apa gunanya naik rakit itu
- Ya sudah... ayo...pelayaran dimulai. Merantau
- Merantau atau melarikan diri?
- Ya intinya pergi
- Menjauh
- Kita tinggalkan negeri ini
- Ayo ayo ayo.

SEMUA SUDAH NAIK. PENGHULU MENGAJAK PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH UNTUK NAIK

- Ayo tunggu apa lagi?
- Aku tak akan pergi
- Negeri ini akan dijajah lagi
- Aku akan tetap di sini
- Ayo selamatkan diri. Tinggalkan negeri ini

- Aku akan jadi saksi
- Keras kepala. Biar kupaksa dia (KELUAR)
- Penghulu, perempuan memang suka dipaksa, penghulu
- Heh... mundur...mundur
- Mundur artinya melawan arus
- Lawan arus
- Ayolah
- Ayo ayo

MEREKA BERLAYAR MELAWAN ARUS. DIRINGI LAGU,
MENJAUHLAH MENJAUH. SAMPAI KAPAL MEREKA OLENG

- Olenk.... Kapal kita olenk, jaga keseimbangan
- Harus seimbang
- Harus berimbang
- Jaga pertahanan tempat masing-masing
- Eeeee. Jangan berat sebelah
- Semakin olenk
- Hati-hati olenk. Olenka
- Ya Olenka
- Itu judul novel
- Baca novel dalam keadaan seperti ini dapat merusak otak dan semangat persatuan
- He kau biadab tidak mengerti seni
- Itulah isi otakmu, hanya bisnis, untung rugi
- Semua mau dijual.... Jual.... jual
- Hei, semakin olenk..... Apa kita dilanda tsunami??
- Hei bung, di pentas mana ada tsunami? Dalang!

MEREKA SEMAKIN CEPAT MENGAYUH RAKIT SAMPAI RAKIT
MEREKA PECAH

- Pecah!
- Ya sudah! Pecah ya sudah!
- Memang maunya pecah! Pecah ya pecah!
- Mana penghulu? Dia harus bertanggungjawab atas perpecahan ini.
- Ayo cari dia.
- Mungkin dia terbawa arus.
- Arus? Arus nafsu atau zaman?
- Ya sudah pilih gantinya

- O jangan, jangan. Tanya dulu pada perempuan penunggu tanah pusaka, dia setuju diganti atau tidak.
- Mana? Mana perempuan penunggu tanah pusaka? Mana?
- (MENJAWAB PARA PEREMPUAN DI SAMPING PEREMPUAN PENUNGGU SAWAH) Dia sedang sedih
- Dimana?
- Dia masih di sini
- O, kukira dia sudah dikirim jadi TKI
- Hussss Diam!
- Dimana dia?
- Di sini, di tanah pusaka
- Bagaimana keadaanya?
- Ehat walafiat
- Negeri kita sudah dijajah lagi atau belum?
- Belum
- Kalau begitu kami kembali
- Kembali ke tanah air
- Tapi kalian sedang hanyutkan?
- Ya hanyut, tapi sekali-sekali hanyut juga enak lo
- Ternyata klin hanya mampu menyelamatkan diri kalian sendiri-sendiri kan?
- Terpaksa... terpaksa
- Artinya persatuan tidak diperlukan lagi, kan?

PANGGUNG DIGELAPKAN DAN MEREKA MEMANGGUL BATANG PISANG.

- Kita sebangsa kan?
- Ya. Setanah air.
- Kenapa kita harus bercerai berai?
- Ikatan rakit batang pisang kita kurang kuat
- Tidak. Kita tidak punya apa-apa lagi, termasuk tali pengikat rakit ini.
- Tidak. Kita tidak adil pada sesama
- Perlakuan berat sebelah
- Hei. Kapan kita bisa bersatu kembali
- Sekarang bisa tidak?
- Sekarang?
- Ya

MEREKA BERHENTI BERGERAK

- Dari mana kita mulai
- Ayo, kita mulai lebih dulu, ayo, kita jalin persaudaraan
- Ya.... Kita jalin tali silaturahmi. Kita sambung-sambungkan tali silaturahmi
- Caranya bagaimana?
- Caranya begini. Kita sambung-sambungkan batang pisang ini. Inilah lambang tali silaturahmi
- Ayo...
- Bagi mereka yang tidak mau menyambung-nyambung batang pisang ini, itu berarti mereka tidak punya tali persaudaraan
- Mereka harus dilenyapkan, dikucilkan,
- Ayo dengan semangat... ayo menyanyi (MENYANYI)
- Omong kosong. Bagaimana menyambung tali silaturahmi tanpa kekuatan
- Ayo kita buat kekuatan
- Kita susun-susun batang pisang ini, kalau kita jadikan suatu kekuatan
- Ayo semangat sambil bernyanyi (MENYANYI)
- Apa tidak sia-sia membangun kekuatan seperti ini?
- Memangnya kita mengerjakan pekerjaan sisipus, susun lagi jatuh lagi, susun lagi jatuh lagi.
- Ayo jangan hanya bicara, semangat, ayo susun lagi, ayo menyanyi (MENYANYI)
- Ayo susun terus agar kekuatan kita kuat
- Ayo ke sini semua, ayo. Membat tali silaturahmi tidak berhasil, menyusun kekuatan jadi berantakan, sekarang kita dirikan persatuan
- Caranya bagaimana? Jangan asal bicara
- Iya, jangan asal bicara
- Begini caranya, kita dirikan batang pisang ini. Inilah lambang usaha kita untuk mendirikan persatuan
- Saudara-saudara sebangsa dan setanah air. Kita dirikan batang pisang artinya kita mendirikan persatuan
- Sambil menyanyi
- Ya sambil menyanyi (MENYANYI)
- Walaupun tidak bisa mendirikannya, namun kita tetap harus mendirikannya
- Mana mungkin batang pisang yang sudah dipotong bisa didirikan lagi
- Ini pekerjaan gila.
- Tidak peduli, yang penting semangat (MENYANYI LAGI)

MEREKA KELELAHAN KARENA BATANG DPISANG TIDAK BISA DIRIKAN DAN TERDUDUK BERSAMA.

- Nah, bingngkan?
- Bingung
- Tidak ada lagi yang dapat kita perbuat
- Makanya.
- Makanya apa?
- Memecah belah itu mudah, tapi menyatukannya susah

- tamat -

Padang, 10 November 2001-2004

